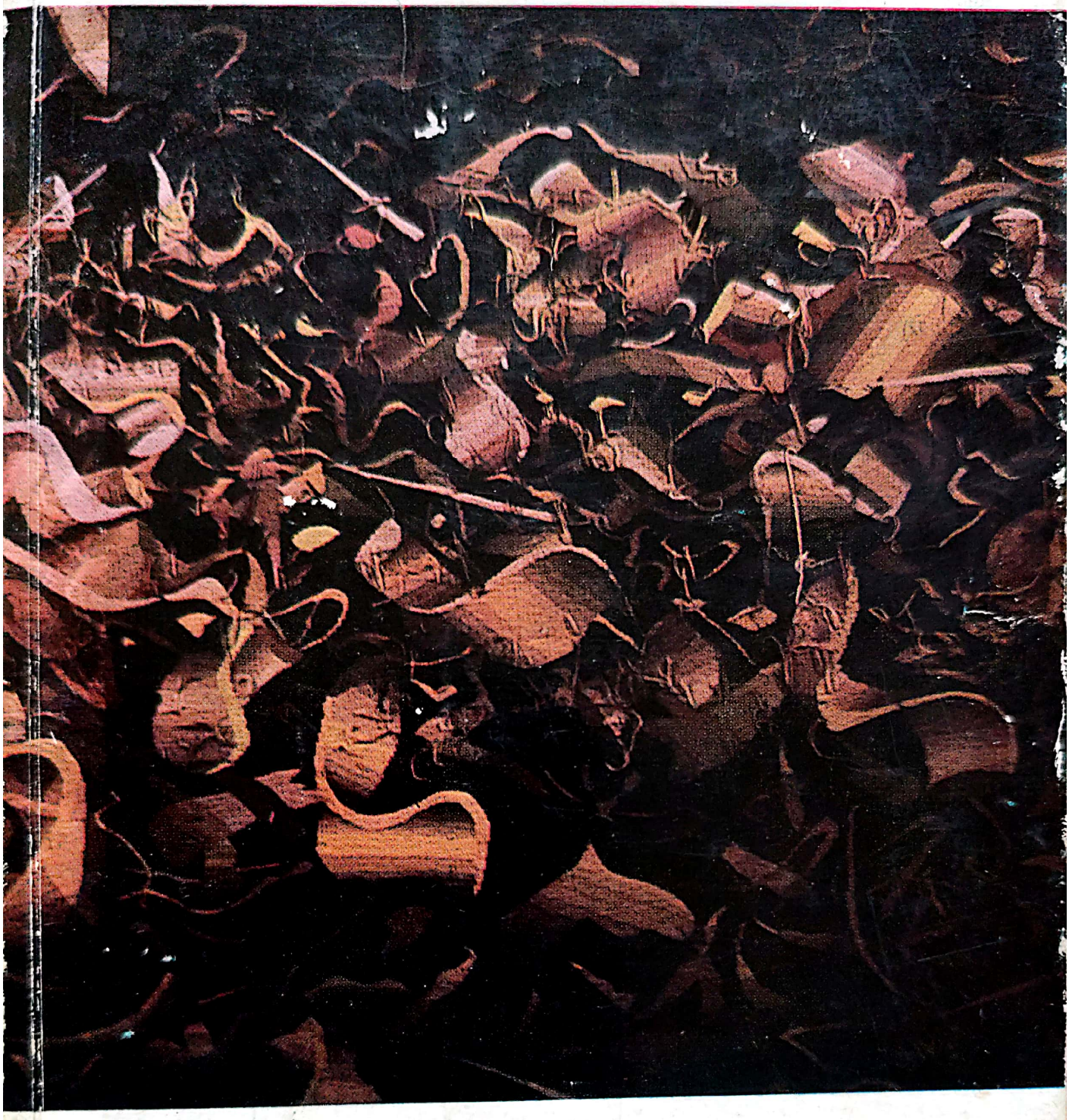


Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta
ȘERBAN GABREA
și
FLORIN CIUBOTARU

Tapiserie pentru
Teatrul Național (detaliu)

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

166-167
11-12 • 1974

SUMAR

ZAHARIA STANCU

In memoriam

ALEXANDRU BALACI: *Pași alături de Zaharia Stancu* ● 5
ȘTEFAN BĂNULESCU: *Uruma și Lenk* ● 8
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Zaharia Stancu — poetul* ● 11

ZAHARIA STANCU:
Mărturii despre scriitori străini

cu o prezentare de Ioan Comșa ● 18

ZAHARIA STANCU:
¡Lo que te he querido!

roman, fragment, în spaniolă de Dumitru Radulian ● 25
MARCO CUGNO: *Aducerea aminte*, în românește de Ioana Diaconescu; RICHARD SWARTZ: *Stancu — românul statornic;* ANDREAS OPLATKA: *Forță și originalitate*; DIANA WORMUTH: *O legendă vie*, în românește de Ioan Comșa ● 35

JUAN BENET: O REVELAȚIE A PROZEI SPANIOLE

Baalbec, o paragină

nuvelă, în românește de Odette Mărgăritescu și Alexandru Lungu ● 47

Să te reîntorci la Región

roman, fragment, în românește de Monica Nedelcu și Sorin Titel ● 73
MONICA NEDELCU: *«Stilul e drumul pe care vin ideile»* — convorbire cu Juan Benet; ANDREI IONESCU: Explorarea unui spațiu mitic ● 81

Scanned with OKEN Scanner

JAMES JOYCE: NOSTALGIA IRLANDEI NATALE

JAMES JOYCE
Exilaţii

piesă de teatru, fragmente, în româneşte de Frida Papadache ● 95
ŞTEFAN STOENESCU: *Pe spirala creaţiei lui Joyce* ● 121

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ - 1974

MIRCEA BUCURESCU: *Visul despre o altă Ithacă: Harry Martinson* ● 129
HARRY MARTINSON: *Alizee*, poem, ● 132
EYVIND JOHNSON: *Răcoarea ţărmurilor*, în românește cu o prezentare de Mircea Bucurescu ● 136

LEONID MARTÎNOV LA 70 DE ANI

Pe ultima pagină, Deveniri, O vizită la Tan, Europa, Toamna, Baladă cu Fiodor Dostoievski, Bucoavnă, De ce mă rabdă pământul, poeme, în românește de Ioanichie Olteanu, ● 145

ANCHETA «SECOLULUI 20»

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Răspund: Ov. S. Crohmălniceanu, Roberto Sanesi, Szenczei László, Radu Enescu, Nicolae Manolescu ● 154

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

BALZAC (Geo Şerban); STENDHAL (Alina Ledeanu); MELVILLE (Ioana Comino Cizek); DICKENS (Alina Clej); TURGHENIEV (Tatiana Nicolescu); GONCEAROV (Tatiana Nicolescu); MAUPASSANT (Alina Ledeanu); DE COSTER (Mihai Gafiţa) MÓRICZ ZSIGMOND (Constantin Olariu) ; HAŠEK (Sanda Apostolescu) ; PROUST (Ioana Creţulescu); ALEXEI TOLSTOI (Leonida Teodorescu) ; LAMPEDUSA (Ştefan Delureanu); THOMAS MANN (L. Voita); KAFKA (Dieter Fuhrmann); FAULKNER (Ana Cartianu) ● 162

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

O scrisoare poloneză despre relaţiile româno-polone *(Rodica Ciocan-Ivănescu)*; Vaprosî Literaturî despre poezia română contemporană (T.N.); O lume se naşte (L. Voita); Ecourile noastre ● 190

TEATRU CA LUME
ŞERBAN GABREA ŞI FLORIN CIUBOTARU

Tapiserie pentru Teatrul Naţional
Imagini în culoare cu un comentariu de
DAN HĂULICĂ

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU

IN MEMORIAM

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU BALACI

Pași alături de Zaharia Stancu

Pe Zaharia Stancu îl admiram pentru versurile care se încrucișau, în anii noștri tineri, cu tot freamătul pasional al îmbrățișării circulare a temelor poeziei vii. L-am cunoscut direct în toamna secetei îndelungi a anului 1946. Era șeful Secției de propagandă și presă al Blocului Partidelor Democrate, care pregătea ampla campanie pentru alegerile parlamentare, o altă, înaltă treaptă din bătălia vast populară pentru cucerirea puterii. Era într-adevăr bărbatul frumos despre care se vorbea atît de mult, ziaristul în permanentă efervescență creatoare, gata să scrie, dintr-odată, pe un colț de masă, în redacție sau la cafeneaua intelectuală, articolul echivalent cu participarea sincer integrală și care niciodată nu trezea indiferența. I-am vorbit, la prima noastră întrevedere, despre rezonanțele profunde pe care le avuseseră în sufletele noastre de liceeni dintr-un colț pierdut de țară, traducerile din Esenin, fiorul cosmic din Poeme simple *și, prin contrast, virulența fulgurantă a campaniilor lui demascatoare împotriva rechinilor presei contemporane. Mă asculta cu un surîs, pe care îl credeam malițios, și m-a trimis (eram « ziarist » la primele arme, redactor la* Scînteia*), să scriu reportaje despre felul în care se pregătesc minerii din Țara Aurului, pentru marile evenimente ale acelei fantastice toamne. Împreună cu un talentat fotograf, am rămas trei săptămîni în acel patrulater care nu amintea de nici o Golcondă sau Californie, am mers pe urmele lui Geo Bogza în țările de piatră (fără a-i ajunge vreodată la talie) și am scris un ciclu poliedric de fragmente revelatorii pentru impactul cu o aspră realitate. Severul șef al propagandei B.P.D.-ului, le-a apreciat mai mult modestele însușiri literare decît ferma orientare politică și le-a îndreptat, nu către* Scînteia *(unde dețineam, în anii aceia,* Cronica dramatică*) ci către ziarul* Timpul.

Așa a început apropierea mea de Zaharia Stancu, în curînd Darie, eroul Desculțului*, pe care l-am considerat totdeauna, în prietenia mea reverențioasă, drept unul dintre cei mai vii oameni și scriitori pe care am avut prilejul să-i cunosc, oriunde în lume. Cînd am ajuns editor iar el între conducătorii Uniunii Scriitorilor, ani de zile, întîlnirile noastre au fost aproape zilnice. Trebuie să mărturisesc că nimeni nu cunoștea cu atîta precizie mersul «treburilor literare», situația materială și spirituală a confraților săi, pe care i-a apreciat fără preconcepții, ca Zaharia Stancu. Se afla acum pe înălțimile, greu cucerite, ale turburătoarei epopei țărănești, care cristalizează în apele adînci ale realității din* Desculț *și* Dulăii*. Avea dreptul înalt la recunoștința acelor eroi ai cîmpiilor dunărene, purtați sub lumina cîmpiilor dunărene, purtați sub lumina vie a reflectoarelor artei, și trebuie s-o spunem că el a avut-o. L-am însoțit de multe ori în întîlnirile cu cititorii în satele ale căror locuitori deveniseră protagoniștii operei sale.*

Scanned with OKEN Scanner

Am asistat la întîlniri emoționante, la care scriitorul, turburat în profunzimile ființei sale, avea totdeauna ochii în lacrimi și el, dinamicul orator binecunoscut, nu putea rosti un cuvînt. Îmi place să reamintesc aici acel adevărat manifest literar pe care mi l-a transcris pe volumul Dulăilor *(drept răspuns trimiterii monografiei mele despre Giosuè Carducci), revelatoriu integral pentru vibranta lui sensibilitate, în acord cu întreaga amărăciune a trecutului:*

În tinerețea mea cu păr sburlit
Pe cînd salcîmii mă umbreau și nucii —
Vre-o două-trei poeme am citit
Traduse prost din Giosuè Carducci.

Și după cîte îmi aduc aminte
Nu-mi încălziră inima, nici gîndul
Aripi mai mari n-avuse ca-nainte:
De vină a fost traducătorul — timpul.

Citindu-ți cartea despre acest poet,
Cu-nvățătură scrisă și cu artă,
Asupra-mi se lăsă un vag regret:
De ce nu-mi dete viața altă soartă?

Să fi trăit și eu pe la Florența,
La Roma sau la Neapole, în soare...
Făptura mea și-a fi pierdut stridența
Și proza-mi poate-ar mirosi a floare...

Pîndit de lupi și hăituit de răi,
Păstrînd pe limbă-amarul cojii nucii,
Cu ură și cu sînge-aceşti « Dulăi »
I-am scris... uitînd de Giosuè Carducci...

De altfel de la Zaharia Stancu am primit multe versuri, scrise cu facultatea lui excepțională de a improviza, la congrese, la conferințe, la masa unui solemn prezidiu, într-o sală de așteptare. Probabil că Mihai Petroveanu și Romulus Vulpescu își amintesc de versurile scrise de Zaharia Stancu în avion, zburînd către New York la Congresul PEN Clubului Internațional din vara anului 1966. Din versurile dăruite, rămase inedite, transcriu un fragment revelatoriu pentru evanescența melancoliei lui Zaharia Stancu, prea puțin cunoscută oamenilor care îl considerau numai pe dinamicul organizator al « Treburilor Uniunii », pe acela care se vrea « Dințosul Darie », cînd era înțepat de iespii sau mușcat de reptile. Eram în zbor peste Lacul Léman, în dimineața zilei de 9 vunie 1966, și Zaharia Stancu scria în acordurile de orgă înaltă ale motoarelor concorde:

Zbor către apus prin văzduh și prin soare,
Zbor peste ape și peste munți
Peste nori albi ca puful zăpezii.
Cu viața mea zbor, cu cîntecul meu.
Cu vorbele ce încă nu le-am rostit
Cu iubirile ce sînt încă mute.
Mute, fierbinți ca vulcanii-n adîncuri,

Scanned with OKEN Scanner

Ca vulcanii ce n-au erupt încă.
Zbor, la șapte mii de metri înălțime,
Cu viața mea zbor, cu dragostea mea zbor,
Cu cărțile mele nescrise,
Cu șoaptele, cu săruturile, cu-mbrățișările mele
fierbinți,

Spre Apus zbor, mereu spre apus.
Eu, omu-n amurg, omul ajuns în amurg.

Nu era în amurg, era un om întreg, vibrînd cu orice fibră, îndrăgostit de viață. Îmi amintesc ce a însemnat fantasticul zbor al Boiengului de la Paris la New York, abătut de un ciclon peste Groenlanda, rătăcind ore întregi, pînă la ultima picătură de kerosenă, într-un cer de plumb, aparținînd unei alte planete. Îmi amintesc de vederea apocaliptică de pe Empire Building, sau despre itinerariile halucinante în prăpăstiile străzilor perpendiculare dintre zgîrie-nori. Era o rătăcire abisală între coloși de piatră, de oțel, fără de cer și de aer.

În zilele acelea Zaharia Stancu s-a bucurat de o primire neobișnuit de călduroasă la conclavul Internațional al scriitorilor, mulți dintre ei exprimînd un interes manifest față de aflarea căii românești pentru libertate și edificarea unor structuri noi. Au fost reușite atunci foarte importante contacte sub semnul servirii idealurilor unor entități care se puteau numi: literatura și bunăvoința universală. Au fost apropiați de noi în zilele Congresului și au rămas prieteni sinceri ai culturii românești scriitori care ne cunoscuseră, și alții care ne descopereau atunci, — nume ca Arthur Miller, Edward Albee, Saul Below, Maurice Nadeau, L. M. Chaffier, Pablo Neruda, Yves Gandin, R. Goffin, R. Lehman, Ignazio Silone, Roger Caillois, E. Robles, Pietro Chiara, Daniel Carver etc.

După terminarea lucrărilor l-am însoțit la întîlnirile cu românii americani din marile centre Detroit și Cleveland. Le-am vorbit sutelor de participanți despre dezvoltarea artei și culturii din România socialistă și am răspuns nenumăratelor întrebări generate de un viu interes, de o dragoste nestinsă pentru îndepărtata țară de origină.

La Cleveland un grup de tineri americani au protestat, înainte de începerea întrunirii, împotriva întîlnirii americanilor din oraș cu două personalități din țări socialiste. Au părăsit sala, în urma protestelor celor prezenți, dar ne-au așteptat la ieșire, conducîndu-ne, fără gesturi violente, la hotel, purtînd pancarte pe care scria că nu sînt de acord cu Departamentul de Stat care importă idei comuniste din Europa. Zaharia Stancu era foarte amuzat de muta noastră escortă și a ținut să meargă pe jos și nu în puternicile mașini ale românilor americani care seara ne-au oferit un banchet cu feluri tradiționale pămînturilor dintre Carpați și Dunăre.

L-am întîlnit pe Zaharia Stancu la Paris și la Moscova, la Berlin sau Varșovia, l-am însoțit în multe peregrinări în preajma lacurilor sau pe străzile Bucureștiului. Nimeni nu-i cunoștea ca el istoria pe care o reconstituia, în nopțile clare ale toamnelor, cu o fantastică facultate de evocare.

Am făcut pași înceți alături de Zaharia Stancu și pe ultimul lui drum. Dar nu voi crede niciodată în căderea stelei sale de pe cerurile românești, după cum voi crede totdeauna, așa cum ne plăcea să spunem, că sentimentul prieteniei între bărbați, este un mare dar, care trebuie făcut și primit în genunchi.

Scanned with OKEN Scanner

ȘTEFAN BĂNULESCU

URUMA ȘI LENK

Toate cîntecele sînt noi
Cînd ajung întîia oară la noi.
După ce ne adorm în urechi,
Toate cîntecele se învechesc
și sînt vechi.

(Din URUMA «Pădurea Nebună»)

Cu Zaharia Stancu se stinge o lume. Venit de pe îngusta și săraca vale a Călmățuiului, *purta semnele tari ale omului de început de veac. Era memoria vie a agitatelor vremi gazetărești și literare interbelice, nu lipsite de strălucire și glorii, dar nici de zone întunecate, de mizerii și compromisuri. Existența sa avusese apoi ambiția de a se lega la zi de evenimentele imediat următoare celui de al doilea război mondial, privind starea culturii și literaturii românești — și îi va fi greu unui eventual cronicar al acestei istorii specifice să evite prezența aproape «enciclopedică» a lui Zaharia Stancu în atîtea și atîtea perioade, care prin dramatismul lor n-au lăsat departe și necutremurat destinul niciunui om autentic de carte și de condei.*

Se vor ivi, credem, într-un viitor nu prea îndepărtat, mărturii limpezi și detașate asupra vremilor amintite, poate atunci cînd acestea vor deveni într-adevăr trecut. Și-l vor nota, probabil, pe Zaharia Stancu nu numai ca un autor uimitor de fecund și de divers, ci și ca pe un personaj de o puternică expresivitate, însetat de a fi în mijlocul și în fruntea evenimentelor, care a trecut și a urcat prin ele, uneori tăcînd în așteptare încleștată, alteori cu violență, mai totdeauna ieșindu-le în întîmpinare, posedînd o mare rezervă de acțiune cu ascuțișuri impresionante de abilitate, gata mereu să producă surprize cu surîsul său agresiv de o tăioasă vitalitate, dar surîs capabil și de dulceață și de muțenie, cu apariția staturii sale subțiri și înalte, ușor clătinată în mers, mai mult dintr-un surplus de agilitate decît din beteșugul pe care și-l amintea des și fără sfială atît în literatura sa cît și în viață, parcă pentru a-i amăgi și mai tare pe cei din jur. Zărindu-l pe Zaharia Stancu cum pășește, cum urcă trepte înalte, ne aminteam mereu de excepționala sa povestire de dragoste Uruma, *de agilitatea tînărului Lenk care-și spunea sieși cînd se zvîrlea pe cai: «Tie îți plac caii pentru că pe cal, tu, te simți întreg, îndemînatic și ager ca un șoim».*

Este greu de evocat Zaharia Stancu fără a-i privi la un loc multiplele planuri și fețe ale existenței sale. Poate, dacă tac, unii din colegii săi apropiați și întîrzie să ni-l evoce, e posibil ca dificultatea să vină și de aici. A-l privi numai ca romancier și nuvelist, numai ca poet, numai ca ziarist, numai ca om al funcțiilor și rangurilor

Scanned with OKEN Scanner

publice pe care le-a avut din plin în cei din urmă treizeci de ani, sau, în sfîrşit, numai ca om al breslei scriitoriceşti în fruntea căreia a fost în ultimul timp aproape zece ani însemnîndu-şi pentru totdeauna numele în istoria ei — există riscul de a face erori de reducţie şi de a-l înstrăina de el însuşi. Pentru a-l înţelege şi a te apropia, nu trebuie apoi lăsate la o parte trăsăturile sale de om de lume de unde-i venea mult din neastîmpărul şi din farmecul contradictoriu, a le ignora ar însemna să-ţi lunece din observaţie mobilitatea sa deconcertantă; de cîte ori, oare, prieteni ai săi, dezamăgiţi de un gest sau de o acţiune, nu-l credeau definitiv îndepărtat de ei, iar el le apărea brusc în faţă, surîzător, gata de a lua de la început lucrurile aşa cum ştia să le ia, de cîte ori, adversari ai săi, care aveau teama că vor fi loviţi, meditau la dubiul: la întîiul prilej, îi vor întîlni vîrful săbiei, sau, dimpotrivă, mîna întinsă spre împăcare, gest mai neliniştitor decît însăşi sabia?

« Nu aveam nimic nici cu oamenii, nici cu cîinii — *spune tot Lenk în neuitata povestire de dragoste* Uruma — dar dacă eram atacat, obişnuiam să mă apăr. Vream să nu-mi vînd pielea niciodată pe nimic... Cîinii, ca şi oamenii, dacă văd că nu fugi şi că te aperi cu îndrăzneală şi că-i poţi lovi, sfîrşesc prin a-ţi da pace. »

Povestirile sale antologice de dragoste — unele desprinse din multele-i romane de însuşi scriitorul şi aşezate în repetate ediţii — credem că-i poartă cel mai bine urna de aur a secretelor sale literare de narator la persoana întîi, precum şi atîtea mărturisiri, deloc ascunse, asupra punctelor sensibile ale caracterului său. În ele găsim prefigurată şi meditaţia amară asupra sfîrşitului. Uruma *dezvăluindu-ni-l pe* Lenk:

> ***« Tu ai văzut cîmpuri şi sate, ai văzut oraşe Şi oameni. şi... Şi ai mai văzut cum oamenii trăiesc laolaltă sau cum se ucid între ei. Multe ai văzut, Lenk, dar eu cred că oamenii sînt pretutindeni la fel, că viaţa e pretutindeni aceeaşi. Şi... Şi dacă stăm să ne gîndim bine, cu ce ne alegem noi din viaţă? Cu puţină visare. Cu puţină bucurie. Cu puţină tristeţe. Şi uneori... Uneori ne alegem şi cu puţină dragoste ».***

Despre *lucrurile pămîntului*, cu prieteni dintotdeauna: 1956, la Conferința despre cultura porumbului; *Primăvara*, rînduri scrise atunci.

Scanned with OKEN Scanner

mările care străbătuseră munții și câmpiile
natriei iarăși, adresate la București, pămîn
te de oameni de la țară. Și priveam. Se aș
teau din bucurie cărucioarele de roate și eroi
de construirea la care fuseseră poftiți. J
înaltă cu pereți de marmură scumpă și cu
i sute de oameni simpli se aflau în aiesa s
l sînteu și un aiața sună vreo mînare. Fie
i fiesc să calce țară și pe lespezile lu
fiecare să-și vadă chipul în apele limpezi
după zece ani de la eliberare. Oameni

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

ZAHARIA STANCU
poetul

Cu concursul unei critici leneșe și molipsitoare, cartea de debut izbutește, uneori, să eticheteze pentru totdeauna — pe cît de grăbit, pe atît de nedrept — întreaga activitate a unui scriitor. Din comoditate, din complezență colegială, din respectul fals față de dorința presupusă a oricărui autor de a fi cît mai repede « situat » și « caracterizat », criticii fac din primul lui portret liric un adevărat fetiș, un fel de minge de foc pe care și-o aruncă îndărăt îndată ce au primit-o, ca și cum le-ar frige degetele. Acesta mi se pare a fi și cazul lui Zaharia Stancu — poetul.

Primul volum de versuri, *Poeme simple* (1927), a impus termenul de *simplitate* ca formula unei răni nicicînd vindecate, ca o cicatrice indelebilă a întregii sale opere lirice. Un examen atent al textelor relevă însă, încă din ciclul « Miniaturi », schema unor construcții lirice care contrazic afirmațiile privind transcrierea spontană a unor percepții senzoriale fruste, simpla notație naturistă, discursul naiv și candid: cele opt versuri care compun fiecare din aceste mici poeme sunt, desigur, fragmente ale unei idile adolescentine într-un peisaj agrest, idilă plină de farmec și neprevăzut, cu gesturi de mare sfiiciune și puritate, dar totuși departe de a se impune prin simplitate și candoare. Mai precis: eroii lirici sunt, într-adevăr, simpli și candizi, dar conștiința lirică, aceea care transcrie zglobiile lor aventuri nevinovate, este o conștiință avizată, hrănită de cultură, așa cum mărturisește neobosita tehnică a imaginilor și metaforelor utilizate: *Vezi porumbei, pe sat, din cer căzînd ?/ — Mîinile tale albe-s porumbei — / Ca să-mi audă inima bătînd / Lasă-i să uguie în pumnii mei. / Lasă-i în pumnii mei, să-i simt aproape, /*

Sfioşi, cum se frămîntă şi se zbat: / Cu sufletul i-am slobozit pe ape / Şi mi-au adus măslinul aşteptat. (« Porumbei »). E lesne de observat construcţia lucidă a poemului, repetiţia (versurile 4—5), redundanţa din versul 6, şi — mai ales — aluzia livrescă, biblică, din final. E limpede că spectacolul hîrjonelii erotice, petrecut în copilărie, e contemplat mai tîrziu, la o vîrstă cînd senzaţiile şi impresiile, redescoperite, păstrează ceva din aura anilor care le-au stîrnit, dar sunt totodată străbătute, organizate, prelucrate de o conştiinţă lirică matură. Zaharia Stancu nu transcrie pur şi simplu o idilă din adolescenţă în cadru rural, ci filtrează datele ei pentru a extrage esenţele în timp ale unei trăiri revolute. Desigur, e multă candoare, multă prospeţime, multă mişcare şi stîngăcie în aceste mici tablouri; o mare varietate de elemente naturale — îndeosebi de natură animală şi vegetală — subliniază bogăţia interioară a jocului erotic cîntat; dar toate acestea nu sunt percepute în ele însele, ca substanţe cu care un Francisc din Assisi, de pildă, fraternizează, nici ca inventar genuin al unei gospodării paradisiace, ca la Francis Jammes; ci folosite, la modul savant, ca termeni de referinţă pentru a creiona portretul fizic şi moral al iubitei. Datul senzorial, notat cît mai fidel, intră ca element de compoziţie într-un tablou elaborat, mai vast, închegîndu-se din totalitatea octavelor. Un început de artificiu — în sensul bun al cuvîntului — se vădeşte aici, de pildă în aceste versuri care trimit, desigur involuntar, la concretul fără chip — întrucît se rezolvă în curbe abstracte — al trupurilor lui Ingres: *Tu pleci zîmbind, cu amfora pe umăr, / De bolbotine să despoi grădina. / Vreau pe cărare urmele să-ţi număr, / Dar ca o apă ţi le-a şters lumina. / Cum mergi cu mîna prinsă-n şoldul plin, / In amforă cu gîndul meu te schimb, / Şi-aş vrea să te ridic şi să te ţin / Pe braţe, şi prin soare să te plimb.* (« Amfora »). Simplu este, aşadar, aici, spectacolul gesturilor naturale ale protagoniştilor; în schimb, complicată, lucrată, filtrată este expresia celui ce-l smulge din apele memoriei, pentru a ni-l restitui cu bruma de candoare salvată din ghearele timpului.

Procedeul devine mai puţin acuzat în « Catrene », unde spaţiul prozodic extrem de limitat nu mai permite poetului sinteza dificilă între descriere, senzaţie şi trăire. Aici transcrierea are un aer net franciscan: *Mi-s dragi hulubii care îmi ciugulesc din palmă, / Albine zumzăind lîngă ştiubee-n zori, / Apele verzi cu nuferi pe cerurile calme, / Pajiştea legănînd în seară grîu şi flori.* (« Drag »); sau: *Dac-ai veni-n grădină ţi-aş arăta în zori / Albine cum se roagă smerite şi se-nchină / Pe fiecare dintre sălbaticele flori / Ca-ntr-o bisericuţă de rouă şi lumină.* (« Grădină în zori »).

« Scrisorile din cîmp » fac un pas înainte: contemplaţia cedează adeseori locul unor dinamice atitudini bărbăteşti, elementele naturii converg acum spre a defini eul liric în expansiune *(Imi cresc pe umăr aripi de cocor, / Plaiuri şi codri-mi freamătă sub frunte, / Mi-e cugetul pîrîu sprinţar de munte / Şi graiul fluier de argint sonor)*, treptat poetul se simte el însuşi, asemenea naturii, plin de rouă şi avînt, se identifică din ce în ce mai mult cu un întreg pîlc de viguroşi străbuni, miş-

Scanned with OKEN Scanner

cați de obscure transhumanțe, circumscriind astfel un anume spațiu geografic și spiritual. Această amplificare a registrului liric l-a pregătit pe Stancu pentru apropierea, atît de fertilă, de Esenin, accentuîndu-i totodată inserțiile în tradiționalism. Pillat, Voiculescu și Fundoianu se aud cîteodată, în surdină, în interstițiile poemelor sale. În același timp apare prima undă a melancoliei care va marca activitatea lirică de mai tîrziu a poetului: o melancolie izvorînd din nimic, în plin spectacol exuberant al naturii: *Lanuri verzi în mine simt crescînd, / Gînduri multe, stele sclipitoare. / De ți-aș scrie acum o scrisoare / Trist aș fi în fiecare rînd* (« Cearcăn vioriu »). Lipsa de tranziție între versurile 2 și 3, ruptura și completa răsturnare a datelor psihologice anunță, de pe acum, surprinzătoarele, aparente, discontinuități logice și afective din creația ultimă a lui Zaharia Stancu. Acum apare și, pentru prima dată individualizat ca atare, procedeul repetițional, artificiu frecvent în poeziile de mai tîrziu: *Azi mă simt o dimineață / Cu văzduh de vară / Peste pajiști de verdeață. / Știu că mîine am să sorb / Din paharul negru / Să aștept pe tot să-l sorb, / Liniștit să-l sorb. . .* (« Cîntec »).

Zece ani mai tîrziu, odată cu volumul *Albe* (1937), lira lui Zaharia Stancu ni se prezintă mult îmbogățită: presentimentul morții, frecventele manifestări ale unui temperament tumultuos, de luptător, sentimentul pierderii în cosmos (nu fără ecouri din Blaga), transfigurarea orfică a durerii, realitatea seminală a somnului, salvarea prin hibernare a primăverilor ce vor veni, precum și divorțul — pentru prima dată clamat explicit — între datele imuabile ale naturii și stările aparent capricioase ale psihicului uman, etc. — toate acestea marchează o nouă etapă lirică. Acum, *prezentul* din octavele tinereții, la care eul liric participa cu atîta dăruire, devine un *trecut* spre care ochiul și inima se întorc ca spre un paradis pierdut.

Este evident că, acum, poezia lui Zaharia Stancu încetează de a mai fi simplă și candidă. Ceea ce frapează, în ordinea expresiei, sunt repetițiile, devenite tot mai frecvente, impunîndu-se ca un artificiu major al artei sale poetice, identificabil — uneori pînă la saturație — chiar și în proza sa. Mai întîi se repetă un singur cuvînt *(Nu mai știu, sînt o mie de ani ori un an / De cînd totul* era flacără, flacăra . . .*)* apoi cîte două cuvinte *(În urmă rămîne geamătul iernii / Și urechile iernii, urechile roșii . . .)*, pentru ca, la un moment dat, structura întreagă a unei poezii să se alcătuiască exclusiv din repetiții: *Două mîni ai tu, da, numai două, / Și doi genunchi, da, numai doi, / Două călcîie ai, da, numai două, / Și sîni numai doi, numai doi. / Două urechi ai, da, numai două, / Și două sprîncene lungi, prelungi, urîte, / Și doi umeri, da, și șolduri numai două, / Dar gemete, dar scrîșnete, dar chiote, cîte !* (« Două »). Înainte de a se autodivulga, prin abuz, ca manierism, înainte de a deveni un simplu tic verbal, al omului și scriitorului, trădînd o anumită mecanică a rostirii, care nu numai o dată invadează parazitar multe pagini din proza sa lirică, — acest procedeu repetițional se cuvine a fi interpretat în planul specific al poeticei lui Zaharia Stancu. Om de la țară, rămas sufletește foarte aproape de

Scanned with OKEN Scanner

realitatea rurală, orășan de împrumut care afirma că umblă prin oraș cum ar umbla printr-o pădure, Stancu e un poet al universului țărănesc nu numai prin lexic, prin imagistica sa aparte; ci — mai ales — prin elaborarea — niciodată explicită — a unei poetici a rostirii rurale. Pentru țăran, arta e sinonimă cu *cîntecul:* exercițiu sau rit cu caracter catartic, menit să transforme experiența brută a unei vieți în expresie frumoasă; o frumusețe care constă, întîi de toate, în capacitatea cuvîntului de a se închega ca o vrajă, ca un descîntec, de a acționa magic asupra sensibilității. Procedeul repetițional din poemele sale e un rudiment de magie verbală de tip rural: prin reluare și scandare obsesivă, prin potrivirea și repotrivirea cuvintelor, experiența imediată se transfigurează în propria sa expresie, rămîne în memoria auditivă, asemenea unei incantații. Idealul lui Stancu, ale cărui o mulțime de poezii se intitulează *cîntec*, este acela de a realiza — în pofida vigorii și temperamentului său de luptător — un *cîntec șoptit;* căci « șoapta » indică tocmai surdina de care cuvîntul are nevoie pentru a accede în planul artei: el nu mai este instrumentul direct al unei acțiuni imediate (comunicarea), ci artificiul eficace al unei acțiuni învăluite și întîrziate (vraja). Repetiția are funcția de a exorciza obiectele și situațiile vizate; locul sau lucrul sunt, o dată, numite; apoi neîncetat asediate, datorită unei rotiri magice în jurul lor: *La marginile apelor, / La marginile cîmpurilor, / La marginile cerurilor / Au răsărit pomi roșii. / / Roadele lor le-am cunoscut: roșii. / Frunzele lor le-am cunoscut: roșii. / Măduva lor am cunoscut-o: roșie. / Inima, inima, cel dintîi pom roșu.* (« Pomul roșu »). Un poem cum e « Cîntecul morții » își gradează emoția tocmai datorită reluării unei expresii-avertisment, tipice pentru practica descîntecului popular: *la seama, ia seama, am rupt zăvoarele, / Nu mai crede în puterea porții. / la seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele semn al morții. / / la seama, ia seama, glasul pămîntului / E la fel cu glasul stelar. / la seama, ia seama, am pașii vîntului, / Nici un fugar nu-mi scapă, nici un fugar . . .* etc.

Poetica cuvîntului magic se combină, ca în riturile vrăjitorești, cu o poetică a contextului, adică a formulei întregi care, spusă și repetată, atunci cînd se cuvine, își desvăluie forțele verbale secrete. Repetiția nu dă numai unitate gestului liric (ca, de pildă, în poemul « Țineam în mîini pămîntul »), ea se identifică organic cu practica verbală ideală care este aceea a poeziei. Ca o țîțînă miraculoasă, expresia-cheie « iarba fiarelor » (luată din sfera mitico-magică a culturii populare) permite, în poezia și volumul cu același nume (1941), rotirea, mereu reluată, a unor imagini care, în ansamblu, definesc un univers liric, o poetică perfect conștientă de sine: *Iarbă a fiarelor, poezie / Deschide-mi inima ei. / Noaptea înaltă și albăstrie / Și-a făcut din luceferi cercei. / / Iarbă a fiarelor, rupe zăvoarele / Dintre dragostea veche și dragostea nouă. / Zorile îmi vor aduce soarele / Și lanurile mele coapte de rouă. / / . . . Urc printre stînci, spre piscuri, mai sus. / Iarba fiarelor scîntee, scîntee. / Iată: noaptea albastră și-a pus / Pe umeri vulpea Căii Lactee . . .*

E surprinzător cum critica n-a relevat pînă acum rolul extraordinar pe care îl îndeplinește redundanța în poezia lui Stancu. Poeme întregi își încheagă vraja

Scanned with OKEN Scanner

muzicală din necontenita repetare, cu mici modificări, a unor cuvinte-cheie: o simplă desinență e capabilă să ne înfățișeze o nouă fațetă a aceluiaș cuvînt care ne apare ca un mic cristal, cu fețe și muchii bine tăiate, care — prin simplă răsucire — descarcă mereu alte fulgere. Iată un exemplu tipic: « Cîntec amărui »: *Cenușiu. Cenușie. / Amurgea. Amurgea. / Ca un clopot suna / Mîna ta viorie. / / Nufăr negru purtai / Luluindu-l, în leagăn. / Pînze reci de păiangăn / Impleteam. Impleteai. / / Dușmănoși. Ne-am zbătut. / Amurgea. Cenușiu. / Ceru-nalt. Și pustiu. / Ai tăcut. Am tăcut. / / Mărul copt. Ca o pîine. / Fiecare-a mușcat. / Înnopta ondulat. / Amîndoi. Pînă mîine. / / Iarbă grasă. Petunii. / Prea destul. De ajuns. / Cornul lunii a-mpuns / Cerul gol. Cornul lunii. / / Amărui. Amăruie. / Noaptea vine și pleacă. / Ziua vine și pleacă. / Amărui. Amăruie.* Întreagă această poezie, în toate straturile ei — de la zona materială a sunetelor, trecînd prin zona sintactică abruptă, pînă la *situația* lirică pe care o sugerează — ni se impune ca un adevărat rit magic: totul e desprins de timp și loc, totul se sprijină exclusiv pe mișcarea interioară a gesturilor, totul se rezolvă în puritatea unor vocale care, ca niște rășini înghețate, cîntă atinse de bagheta unui vrăjitor. La fel se vor citi, mai tîrziu, în volumul *Cîntec șoptit* (1970), poeme ca « Sonată », « Pe țărm », « Ridică-te ». Mai e nevoie oare să subliniez cît savant artificiu se ascunde sub aparenta simplitate a unei astfel de poezii? . . .

Treptat, de-alungul cîtorva decenii, un fel de mutație se produce în lirica lui Zaharia Stancu. Cele mai bune poezii din ultima vreme păstrează, desigur, același contact imediat cu datele naturii din jur, confesiunea eului liric le folosește mereu ca pietre pentru un edificiu interior; dar acum apare o nouă dimensiune — aceea a moralității. Pe nesimțite parcă, poezia lui Stancu devine didactică: un didacticism *sui generis*, mascat de abundența reprezentărilor, abia sugerat, insidios strecurat printre exemplele unei vitalități debordante, împunse totuși de ghimpele unei mai vechi melancolii. Ca și cînd experiența acumulată de-alungul anilor ar fi modificat rolul și valoarea elementelor naturii în mijlocul căreia a trăit, plantele și animalele, apele și astrele devin, de-odată, personajele unei fabule universale. Poetul nu se mai poate confesa acum decît luîndu-le ca martori. O înțelepciune de tip popular, comunicată într-o formă tipic rurală — țăranii nu comentează direct, aplicat, o anume situație dată, ci ripostează pieziș prin nararea unei mici fabule cu tîlc — se citește mereu în textul și subtextul poemelor sale, rostite acum cu o bătrînească vocație esopică: *N-am tăiat niciodată copaci, / Numai crengi, numai cioturi uscate. / În faptul serii aud uneori, / Ceasul Stelei Polare cum bate. / / Nimănui n-am lăsat un cuvînt / Să-mi îmbălsăme, după moarte, stîrvul. / Toată măreția plopii și-o pierd, / Dacă le tai cu foarfeca vîrful. / / . . . / Cînd viscolul alb e în toi / Iepurii se ascund în zăpadă. / Nu pentru cocoșul de lemn de pe casă / Cearcă vulpea să intre-n ogradă.* ș.a.m.d. (« N-am tăiat niciodată copaci »). Ultimul volum publicat, *Sabia timpului*, (1972) e bogat în poeme de acest tip: « Nu te-ntrista », « Spre aceeași mare », « Secara », « Salcîmul », « Vulpea », « Ursul », « Nu-ți cer »,

Scanned with OKEN Scanner

« Sonată » (cu distihul revelator: *Trăiesc în mijlocul oraşului, / Parc-aş trăi într-o pădure*), « Oglinda, cuţitul şi merele » etc.

Dacă expresia n-ar suna prea pretenţios, aş numi aceste poeme — în care Ov. S. Crohmălniceanu vede un lirism de tip gnomic — *descîntece paremiologice*. Gnomismul implică sentenţiozitatea, deci un lirism cvasi-pur, abstras, în care emoţia superioară vine din debitarea scandată a ideilor; dar, în poemele lui Stancu, nu ideile, ci *exemplele* morale, culese din cele mai variate medii (*Soarele e soare, chiar în apus*; sau: *Ursul nu joacă decît atunci / Cînd are nasul prins în belciug*; sau: *Şi împăratul şi sluga lui / Tot o tigvă lasă în urmă*) vin, aproape în fiecare strofă, să puncteze, cu tîlcurile lor imediat ţişnitoare, fluxul melancolic al confesiunii directe. Scăldîndu-se în valurile molcome ale înţelepciunii populare, Zaharia Stancu inventează noi zicători, noi proverbe, le pune să-i apere scepticismul şi avîntul, resemnarea şi năzuinţele, asemenea unor gărzi imemoriale înarmate cu întreaga experienţă, acumulată prin generaţii, a lumii ţărăneşti. Efectul liric e remarcabil, şi inedit, datorită unei fermităţi a discreţiei: legile înseşi, invizibile, ale vieţii şi vremii picură liniştit aceste silabe, ca o ceaţă imaterială condensată în crengi de copac.

Un mare cerc se împlineşte, în felul acesta, de-alungul periplului liric al lui Zaharia Stancu. De la natura-cadru, surprinsă în toată strălucirea ei vegetală şi animală, aceea care oferea, în tinereţe, pat primitor şi graţioase jucării din fire de iarbă celor doi îndrăgostiţi, încă neştiutori de furtunile sîngelui; la natura-substanţă pe care poetul o descîntă, invocînd de nenumărate ori lucrurile, locurile şi situaţiile privilegiate, pentru a-i smulge energiile secrete, pentru a face din ea substanţa propriului său eu; la natura-mumă, născătoarea de exemple morale vii, dătătoarea de pilde, care apar la chemarea poetului ca nişte garanţi ai crezului său de viaţă; natura care, acum, nu mai oferă simţurilor suprafaţa sa, devălmăşia pestriţă a fiinţelor şi lucrurilor, ci care distilează, care secretă lent virtutea exemplar-morală întrupată în animal şi floare, în stea şi ţărînă, — un adevărat suflet de ţăran şi-a parcurs ciclurile, trăindu-şi în mod specific vîrstele. Perfect circumscrisă tradiţionalismului, ale cărui teme majore — ataşamentul faţă de glie şi de peisajul natal, cadrul pastoral, comuniunea cu strămoşii, viaţa de la ţară ca depozitară a unor virtuţi ce aparţin unui neam întreg, familiaritatea cu zodiile, înţelepciunea de tip popular etc. — le-a tratat, aproape pe toate, — poezia lui Zaharia Stancu aduce în corul tradiţionaliştilor noştri un timbru personal în care intră — ca note distinctive — confruntarea sentimentală cu timpul şi exorcizarea paremiologică. Impresionismul colorat al primelor sale volume se tulbură, în anii de maturitate, de norii grei şi agitaţi ai unui romantism bătăios dar nu lipsit de melancolie, pentru a se însenina apoi, în ultima perioadă de creaţie, printr-o trecere discretă spre clasicism.

Cu scriitorul sovietic Leonid Leonov
la Casa Scriitorilor — septembrie 1967 ▶

Scanned with OKEN Scanner

Și atunci și altădată m-a însoțit și mă însoțește în amintirile mele despre România o carte: «Ce mult te-am iubit» de Zaharia Stancu . . .

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU
CITITOR AL LITERATURII UNIVERSALE

Mărturiile lui Zaharia Stancu despre lecturile sale, — atît cele directe cuprinse în confesiuni, cît şi cele filtrate în operele sale de proză narativă şi în versuri — au, pe lîngă o netăgăduită valoare de document, farmecul unei sincerităţi şi unei vioiciuni inimitabile.

Setea de lectură pe care o manifestă scriitorul e precoce şi uriaşă, şi nimic nu a potolit-o vreodată. Copil, îndată după ce a învăţat să citească, în mai puţin de un an, a citit un dulap de cărţi, iar în anii senectuţii, pe masa lui de lucru de la Uniunea Scriitorilor, pe biroul lui de acasă, s-au descărcat căruţe întregi de cărţi pe care le-a cercetat întotdeauna cu luare aminte şi cu dragoste. « Fiecare pagină — mărturiseşte undeva Zaharia Stancu, — mi-a prins bine, din fiecare carte, citită sau numai răsfoită, am învăţat ceva ».

Deşi departe de a acoperi întreaga arie a lecturilor sale, răzleţele lui mărturii despre cărţile citite, fie aparţinînd scriitorilor noştri, fie autorilor străini, sînt revelatoare şi s-ar impune să fie strînse laolaltă şi studiate cu grijă. Ele s-ar cuveni grabnic întregite cu catalogul bibliotecii sale personale şi n-ar trebui precupeţite eforturile pentru conservarea şi valorificarea tuturor ştirilor cu privire la lecturile şi impresiile de lectură împărtăşite prietenilor şi cunoscuţilor. De asemenea, ar trebui aflat un caiet amintit cîndva, de Zaharia Stancu, în care şi-a însemnat, între 1918 şi 1920, tot ce a citit în timpul şederii la Turnu Măgurele.

Mărturiile despre scriitorii străini pe care i-a îndrăgit — de la Ady Endre la Hamsun şi de la Arţibaşev la Esenin — spicuite din confesiunile încredinţate tiparului cu diferite ocazii, sînt deosebit de grăitoare. Ele pun în lumină relaţia dintre lecturile sale din literatura străină, şi năzuinţa deschiderii către universalitate a propriei creaţii pe care a afirmat-o în mod repetat. « Nu cred să existe o mai mare bucurie — declara el — pentru un scriitor adevărat decît aceea de a-l face pe cititorul din ţara sa să se regăsească în opera scrisă şi de a-l ajuta pe cititorul străin să cunoască şi să înţeleagă viaţa unui popor aflat mai aproape sau mai departe pe hărţile geografice ». Şi, tot Zaharia Stancu, profesa: « Trebuie să tindem necontenit spre crearea unei literaturi care să înfăţişeze ţara şi poporul nostru, dar

Scanned with OKEN Scanner

care să fie atît de valoroasă, încît să intereseze pretutindeni în lume şi să fie citită de milioane şi milioane de oameni, în cît mai multe din graiurile pămîntului pe care ne desfăşurăm viaţa şi ne legănăm visurile ».

Acum mai bine de o jumătate de veac, cînd Zaharia Stancu s-a hotărît să se dedice muncii literare, asemenea ambiţii puteau să pară nebuneşti. Pe atunci, scriitorul român se adresa exclusiv propriului său popor. Erau minime şansele unei literaturi, folosind o limbă de circulaţie relativ restrînsă, de a răzbi pînă la o audienţă universală. Pe drept cuvînt, Victor Eftimiu exclama cu năduf: « Închipuiţi-vă, vă rog, ce soartă l-ar fi aşteptat pe genialul Will, dacă şi-ar fi scris opera în limba albaneză ! » Răspîndirea scrierilor lui Zaharia Stancu şi amplitudinea ecoului ei pe toate meridianele globului demonstrează că, între timp, în lume s-au schimbat multe.

Analiza particularităţilor artistice şi observaţiile cu privire la semnificaţiile general umane ale scrierilor lui Zaharia Stancu, semnate de criticii literari din toate zările lumii, care le-au privit din alte unghiuri şi, adesea, cu alt bagaj de asociaţii decît exegeţii noştri, învederează că ele au biruit definitiv barierele lingvistice şi că păşesc pe calea clasicizării în cadrul literaturii universale.

Cele cîteva texte străine din care reproducem pentru prima oară în limba română fragmente, ilustrează acest adevăr şi multiplică perspectivele asupra creaţiei lui Zaharia Stancu, aducînd consideraţiuni noi şi originale. Italianul Marco Cugno, prezentînd recenta versiune italiană a romanului *Ce mult te-am iubit (Quanto te ho amato)* apărut în 1974 la Milano, face o serie de observaţii subtile privind stilul şi fondul prozei narative a lui Stancu. Elveţianul Andreas Oplatka într-o amplă prezentare publicată în suplimentul literar al cotidianului *Neue Züricher Zeitung* (30 noiembrie 1974) şi nord-americana Diana Wormuth într-un studiu inedit atrag atenţia asupra unei anumite apatii a lumii literare occidentale faţă de creaţiile de excepţie din ţările Europei răsăritene şi pun în discuţie cîteva coordonate comparatiste; în sfîrşit, suedezul Richard Swartz în eseul apărut în *Svenska Dagbladet* (23 februarie 1974) examinează dintr-un punct de vedere inedit raporturile dintre opera lui Zaharia Stancu şi scrierile lui Tristan Tzara, Panait Istrati şi Eugen Ionescu subliniid rădăcinile adînc româneşti ale creaţiei sale.

Aceste noi contribuţii la înţelegerea operei sale ne amintesc şi ne fac să regretăm lacunele documentării de care dispunem în privinţa receptării operelor lui Stancu în unele ţări (lipsesc total sau parţial recenziile apărute în Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, R. P. Chineză, R. D. Vietnam, Indonezia, Japonia, etc.) precum şi absenţa grijii pentru culegerea sistematică a comentariilor critice suscitate în lume de operele marilor noştri scriitori, de la Eminescu, Creangă şi Caragiale la Istrati, Rebreanu, Sadoveanu şi Blaga.

Cu prilejul celei de a 25-a aniversări a romanului *Desculţ*, Zaharia Stancu declara: « Cred că sînt îndreptăţit să am o speranţă pe care orice scriitor de fapt o are, fie că o mărturiseşte, fie că n-o marturiseşte nimănui, aceea că o carte care a trăit şi a interesat atît de multă lume 25 de ani va mai putea să trăiască încă 25 de ani, ori, poate, atîta timp cît va exista o limbă română şi o literatură română ».

Comentariile critice străine adunate pînă în prezent, precum şi textele pe care le prezentăm astăzi, cu privire la lectura operei lui Zaharia Stancu, ne întăresc în convingerea că aceasta, în tot ce are mai bun, este ancorată în literatura universală a secolului XX.

IOAN COMŞA

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU

MĂRTURII DESPRE SCRIITORI STRĂINI

Fiecăruia dintre noi i-a dat învățătorul o carte, două. Am luat și eu. Îmi plăcea geografia. Eram flămînd să știu cum arată alte ținuturi. Cum trăiesc oamenii din țările depărtate. Am văzut un volumaș pe coperta căruia scria *Asia*. Albastră era coperta . . .

Vă puteți ușor închipui foamea cu care m-am repezit asupra acestei cărți. O carte întreagă despre un continent uriaș asupra căruia aflasem din geografie atît de puține lucruri.

S-a uitat învățătorul la mine, zîmbind.

— Vrei cartea asta?

— Da.

— Bine, ia-o și citește-o.

Am luat-o și am citit-o în chiar după amiaza aceleași zile. În locul amănuntelor asupra unui continent, am dat peste duioasa poveste de dragoste a lui Ivan Turgheniev. Pe prispa casei citeam. N-am mai recitit niciodată acest mic roman al marelui Turgheniev. Deseori am fost tentat să-l recitesc. M-am temut însă să nu sfărîm vechea și dulcea impresie care a rămas la temelia lecturilor mele.

Crescusem. Băieții de vîrsta mea ajunseseră în clasa a șasea sau a șaptea de liceu. Îmi luasem gîndul de la învățătura oficială. Cîștigam atît ca să trăiesc modest și nu năzuiam la mai mult. Aveam un singur gînd: să citesc, să citesc mereu, să citesc cît mai mult. Să știu cît mai multe lucruri. Mi se părea că într-o zi voi putea deveni scriitor. Aflasem povestea lui Gorki, și această poveste adevărată îmi ținea vii nădejdile.

Îmi iau angajamentul, în *Contemporanul* din 28 mai 1948

Scanned with OKEN Scanner

Mai presus de orice, și cred că așa se întîmplă cu toți scriitorii, m-am apropiat de literatură ca cititor, ca cititor pasionat. I-am citit pe scriitorii francezi în traducere românească, de asemenea pe marii clasici ruși. Trăiam pe atunci în satul meu, și pentru mine literatura a însemnat descoperirea unor ființe ce trăiau în alt univers decît acela pe care-l cunoștea nemijlocit, Balzac, de pildă, și societatea franceză din secolul al XIX-lea. Am plîns, parcurgînd *Mizerabilii*, iar prin 1910, citeam traducerile romanelor lui Alphonse Daudet, care, pe atunci, se bucurau de o anumită audiență în România. În aceeași perioadă, am făcut cunoștință cu Tolstoi, cu Turgheniev și cu Dostoievski și, tot atunci, am luat contact cu literatura română contemporană.

Interviu acordat revistei *France Nouvelle*, 18—24 martie 1964

Vă aduceți aminte de *Cartea junglei* a lui Kipling? Mi-a căzut în mîini destul de tîrziu, după ce o citise fiul meu. Am trecut cu ochii peste paginile ei ca și cum aș fi avut 14 ani.

Zile de lagăr, 1945, pag. 235.

De numele lui Knut Hamsun se lega toată tinerețea mea zbuciumată și tristă. Mi-aduceam aminte că am iubit alături cu Toma Glahn pe Edwarda cu ochii verzi, că am suferit cu Victoria și cu Benoni, că m-am plimbat prin pădurile ruginite de toamnă cu Roza. Și mi-aduceam aminte cît am rîs cînd am citit *Foamea*, celebra *Foame* a lui Knut Hamsun. Cunoscusem mai bine în anii adolescenței mele foamea decît aiuritul și straniul erou al lui Knut Hamsun și mă gîndisem deseori să scriu pe aceeași temă, dacă nu un roman, cel puțin o nuvelă. Mai tîrziu renunțasem, cum am renunțat de atîtea ori la atîtea. Mi-era drag Hamsun, și mi-erau dragi cărțile lui, minunatele lui cărți.

Cap-de-găină, 17 iunie 1945,
reprodus în *Secolul omului de jos*, pag. 14—15.

Niciodată nu s-au publicat în țara mea atîtea opere literare mari din literaturile tuturor timpurilor ca în prezent. Nu numai că ființează acum la noi o editură specializată, care publică capodoperele clasice ale literaturii universale, dar pe lîngă aceasta, celelalte edituri continuă și ele să publice, atît pe romancierii sovietici, și pe principalii scriitori din țările socialiste, cît și pe Faulkner, Hemingway, Salinger, O'Neill, Arthur Miller,

Scanned with OKEN Scanner

Tenessee Williams, Saroyan, Aragon, Sartre, Elsa Triolet, Simone de Beauvoir, Giono, Thomas și Heinrich Mann, Heinrich Böll, etc.

Semnificativ mi se pare evenimentul pe care-l constituie traducerea integrală a operei lui Proust, din care primele volume au și apărut într-un tiraj de 100 000 exemplare fiecare. Descoperirea lui Proust va fi, fără îndoială, un izvor de lărgirea orizonturilor nu numai pentru foarte numeroși cititori, dar și pentru noua generație de scriitori români.

Interviu acordat lui André Kedros,
Les Nouvelles Littéraires, la 21 mai 1970.

— E doamna Arțibașev. S-a stabilit demult în București. Mi se pare că e maseuză sau croitoreasă.

— Soția scriitorului?

— Da.

Știam că autorul lui *Sanin* și al *Extremei limite* murise prin 1927, la Varșovia. Nu bănuisem niciodată, însă, că aceea care i-a fost tovarășă de viață trăia printre noi.

Sanin! Ce carte minunată și ce tinerețe minunată aceea în care întîrziasem îndelung cu ochii pe paginile cărților!

Tinerețea trecuse, murise autorul lui *Sanin* în sărăcie. Pe cărțile lui întîrzie alți ochi, și alte inimi bat de indignare contra lui Zarudin, de milă pentru sedusa Lydia, pentru lurie, pentru Sanin. Și acum, femeia lîngă care fusese scrisă această carte se plimba mică, nervoasă, mototolită, de-a lungul peronului gării Filaret.

Zile de lagăr, 1945, pp. 14—15.

Ady Endre a fost întîiul mare poet străin pe care l-am admirat. Al doilea avea să fie francezul Francis Jammes, iar al treilea și cel din urmă, rusul Serghei Esenin, din care am tradus și publicat, prin 1932—1933, un volumaș. Am găsit la o librărie un volum mare și greu ca o *Evanghelie* cu toate poeziile lui Petöfi Sandor, — de la o altă librărie am cumpărat două volume de versuri de Ady Endre. La unul din volume era adăugată și fotografia autorului. Chipul lui Ady Endre era întocmai cum mi-l închipuisem: ars, macerat, chinuit de focul care-i distrugea clipă cu clipă ființa. Multă vreme am purtat la mine aceste cărți, pînă cînd, întors în ținutul

Scanned with OKEN Scanner

meu de baştină pentru o vreme, am găsit pe cineva care o vară întreagă, în foşnetul răcoritor al pădurii în care ne ascundeam dragostea, mi-a citit, traducîndu-mi vers cu vers poeziile lui Petöfi şi ale lui Ady. Petöfi mă cucerea cu poemele lui în care cînta lupta pentru libertate şi libertatea, Ady cu lirismul lui tulburător, cu accentele lui mai mult decît dureroase, cu strigătele lui răsunătoare după viaţă . . .

Interviu luat de Beke György, *Elöre*, 10 august 1970

« Cea mai mare parte a lucrurilor spuse de Vladimir Dudinţev în romanul său *Nu se trăieşte doar cu pîine*, nu sînt lucruri noi », a observat Zaharia Stancu. « Nu pot pricepe de ce cartea a stîrnit atîta patimă în rîndurile criticilor moscoviţi care o atacă, şi în lumea literaţilor din apus, care par s-o considere o lucrare senzaţională. Mie mi se pare cam plicticoasă ».

Rugat să ne spună care sînt, în momentul de faţă, scriitorii străini cei mai influenţi în România, Zaharia Stancu a enumerat o serie de scriitori americani şi sovietici, precum şi pe Balzac.

Dintre americani, i-a pomenit pe Hemingway, Faulkner şi Caldwell. Dintre sovietici, i-a citat pe Mihail Şolohov, autorul *Donului liniştit;* pe Konstantin Fedin, autorul unor evocări ale Rusiei din preajma şi din timpul Revoluţiei, şi pe Leonid Leonov, pe care-l socoteşte moştenitorul tradiţiei dostoievskiene.

Interviu acordat lui Harrison E. Salisbury, *New-York Times*, 7 septembrie 1957.

Contele de Lampedusa a scris la o vîrstă destul de înaintată un roman, *Ghepardul*, carte stranie aparţinînd unui om straniu. Spre cinstea Italiei şi a literaturii italiene, ei au făcut din *Ghepardul* o glorie mondială a poporului italian şi a literaturii italiene.

Evocare, în *Scînteia Tineretului*, 10 septembrie 1970.

Era în martie 1922 . . . În timp ce Gala Galaction vorbea cu N. D. Cocea într-un colţ, m-am depărtat de ei şi am început să mă uit la cărţi. Peste cîteva clipe l-am auzit pe amfitrion spunîndu-mi:

— la ce te interesează, citeşte, vino chiar în lipsa mea, pune cartea la loc şi ia alta.

Scanned with OKEN Scanner

Era încă la modă Verhaeren, iar în rafturile bibliotecii lui N. D. Cocea se afla o splendidă ediție de lux a versurilor acestui poet.

— Aș putea să-l iau pe Verhaeren?

— De ce nu?

N.D. Cocea, în *Munca*, 18 martie 1971

Am iubit și am citit cu ardoare, în afară de maeștrii români, trei mari poeți străini contemporani. Numele lor sună astfel: Ady Endre, Francis Jammes, Serghei Esenin. Din maghiarul Ady Endre nu m-am încumetat să traduc nici măcar un vers, din Francis Jammes am tradus două sau trei poezii scurte, iar din Serghei Esenin aproape un volum. Cum se explică acestea? Cel mai apropiat m-am simțit de Serghei Esenin. Cînd l-am descoperit am rămas foarte mirat. Mi se părea că spusese ceea ce eu însumi aș fi vrut să spun. Găseam în poezia lui multe din imaginile care făceau originalitatea poeziei mele. Băgam de seamă că, de fapt, aveam sensibilități multe asemănătoare. Nu eu, și nu aici, voi stabili cît mi-a dat mie Esenin. Trebuie să mărturisesc însă că nu puțin i-am dat eu lui Esenin, în volumul de tălmăciri cu care închid volumul doi din această serie.

Cuvînt înainte la o culegere de poezii,
Scrieri, I *Poezii*, pag. IX

Reprezentarea pe scena Teatrului Național a piesei lui Yeats *Cavalcada spre stele* a fost o încercare, prima din cursul acestei stagiuni, de a se merge pe un drum care trebuie urmat. De la spectacolul de comedie fără haz sau de la drama fără miez s-a trecut, cu reprezentarea *Cavalcadei spre stele*, spre spectacolul de artă pură și înaltă.

Cele trei acte ale piesei nu au stîrnit în capitala noastră totală neînțelegere chiar din partea publicului de premieră (. . .)

W. B. Yeats a trăit și a scris în ceturile Irlandei. Piesele lui de teatru ca și poemele lui au însă limpezimea cristalului. Unui public amator de gogoși cu dulceață sau de lacrimi de glicerină, fosta direcție a Teatrului Național a avut cutezanța să-i servească mărgăritare.

Spectacolul (. . .) n-a plăcut (. . .) (în regia Ion Sava cu decoruri de Magdalena Rădulescu).

Cavalcada spre stele a fost scoasă de pe afiș. Pe culmi de gînd și de frumusețe poetice ametim. Și nu e bine să ametim.

Ei nu! Pe scena Studioului Teatrului Național dorim să vedem încă odată și încă odată *Cavalcada spre stele* a irlandezului W. B. Yeats.

Bis, 22 aprilie 1945

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU

¡Lo que te he querido!

Entramos en el vestíbulo — es el vestíbulo de nuestra casa — que ahora me resulta tan ajeno. . .¡ tan ajeno ! — luego penetramos en el cuarto, en el cuarto donde, tendida en la cama, está la madre durmiendo su sueño eterno. Entre sus manos yertas, manos de muerta, tiene una velita blanca. La vela arde y, al arder, despide humo.

En el cuarto el aire está denso. Huele a cera derretida, huele a cera quemada, huele a incienso y huele a muerto. La mejilla de la madre se amoratá. Amoratáronsele también los labios, casi se le pusieron negros. El padre se hinca de rodillas al lado de la cama donde yace la madre, apoya su cabeza en las manos acodadas y reza bajo, muy bajito, tan bajo que más bien adivino que distingo sus palabras :

— ¡ María !, ¡ Ay, María !, ¡ lo que te he querido yo a ti, María !

Estoy en el umbral, con mi hermano Stefan, arrimados a la puerta. *Es en este cuarto donde nos dio a luz a todos la madre*. Es en este cuarto donde nos crió a todos hasta aprender a hablar y andar y nos marchamos todos por el ancho mundo a arreglárnoslas. Por debajo de esta puerta se colaba en invierno el frío y nos congelaba. Y también por debajo de esta mismísima puerta, en verano, se insinuaba el bochorno.

— ¡ María !, ¡ ay, María !

Luego, dejo ya de distinguir los susurros del padre. Ni tampoco quiero distinguirlos más. Ni conviene que los distinga.

Fuera, en el zaguán, después de haber rezado con un "¡ qué la tierra le sea leve a María !" y haberse empinado de un tirón un gran vaso de

---

* Fragment, din romanul « Ce mult te-am iubit »

Scanned with OKEN Scanner

vino tinto, Kire se llevó la corneta a la boca y comenzó a tocarla suavemente.

El cielo es azul, el sol alumbra el mundo, el viento sopla con ligereza y las ramas de los morales se mecen con pereza. De los dos morales se caen moras, moras blancas y moras azuleadas. ¡ Qué día más bueno es éste ! ¡ Qué día más bello es éste ! *¡ Muy bueno para vivirlo ! ¡ Muy bello para pasarlo bien !*

Kire, el enjuto, da inicio con su enjuta corneta al *toque de queda.*

— No te mueras, Zăricuță, pues me ha costado trabajo darte a luz y te he dado a luz, Zăricuță. No te mueras, Zăricuță, pues me ha costado trabajo criarte, y te he criado, Zăricuță. *No te apagues*, Zăricuță.

No me morí. No sucumbí. No me apagué. Ardo cual candela. ¿ Quién me quiera algo? !Qué va ! Pues, *son mis días lo que estoy quemando. Son mis noches lo que estoy quemando.* Estoy, de verdad, ardiendo cual candela, como la vela de llamas vacilantes entre las manos yertas de la madre.

— No te mueras, Zăricuță ; no te apagues, Zăricuță.

No me morí. No me apagué. Ni tampoco mis hermanas se murieron. Salvo Rada, la fusilada con perdigones en la garganta por error de mi primo, Nicolae Dimozel, jefe de Correos. Estaba con estertores y revolcándose en el regazo de la madre y la sangre le chorreaba por la garganta, y la madre, igual que nosotros todos, los ojos llenos de espanto, no sabía qué hacerle. Mi primo Nicolae Dimozel había arrojado la escopeta y huído por el campo. Se había ocultado entre los maizales, a no ser que el padre pudiera buscarle y matarle. Por la noche, al llegar del trabajo, el padre halló a Rada muerta. Había muerto con el sol poniente. Estaba todavía caliente. Peor aún que el Cristo crucificado estaba sufriendo la madre, peor aún y más hondamente.

Nosotros no nos morimos. No nos apagamos. *Pero ahora, es la madre quien se murió. Es la madre quien se apagó.*

— Tu-tu-tu. . . ti-ti-ti . . . tu-tu-tu-tu-tu. . . tu-tu. . .

El toque de queda. . . toque de silencio . . .

Por la noche, en altas horas de la noche, en el cuartel se oye el *toque de queda.* Los soldados deben tumbarse bajo las ásperas frazadas, cerrar los ojos, rendirse al sueño, dormir. Pero no basta con cerrar los ojos para dormir. Los soldados son, ellos también, hombres; y siguen siéndolo. Y todos son jóvenes.

— Mi Dinuța. . . Ahora mi Dinuța está durmiendo. Amamantó al hijo. Harto ya, el hijo se quedó dormido. Luego se durmió también mi Dinuța. Se quedó dormida y está durmiendo sueño suelto. . . Y, ¿si mi Dinuța

Scanned with OKEN Scanner

no está durmiendo?¿ Si dejó al hijo dormir solo en casa y ella salió a la era y se encontró, entre los almiares, con Tăune, el vecino? Tăune es joven y robusto, y su esposa es vieja, fea y gorda y apenas si se mueve. A Tăune se le van los ojos tras todas las mujeres de la aldea. ¿Por qué no habrán de írsele también tras la mía?

Toque de queda.

— ¿Cómo estáis vosotros, soldados? ¿Estáis durmiendo?

— Sí, contestan los soldados tendidos bajo las frazadas ásperas, de pelos de caballo. Sí, mi sargento, *estamos durmiendo.*

Ríese el sargento, un vejarrón muy metido en las del regimiento. Ríense también los soldados.

Toque de queda.

— Tu-tu-tu-tu-tu-ti-ti. . . tu-tu-ru-tu-tu- . . . tu-tu. . .

El corneta Kire da el toque de queda, el toque de *silencio, el silencio de la vida de la madre está tocándolo el corneta en esta melodía desgarradora.*

— Tu-tu-tu. . .ti-ti-ti. . .tu-tu-ru. . .

La gente que vino a ver a la madre muerta, — parientes, deudos, conocidos, amigos — a tomar parte en su entierro, está sentada a las mesas bajo los morales. Han dejado de comer, han dejado de beber, han dejado de hablar. Todos están callados. Callados y escuchando la corneta de Kire, la corneta que anteriormente fue de Diș y ahora es de Kire. Y ahora esta vieja y enjuta corneta está tocando *la queda*. Los sonidos, cargados de lamentos ahogados y de congojas, se oyen hasta muy lejos, hasta el borde del llano. Para mucha gente de nuestra aldea de Omida, el mundo termina allí donde también el llano. Tal vez, los sones de la corneta de Kire se oigan también hasta en los cielos. Los cielos no distan mucho, no distan nada.

— Tu-tu-tu. . . Ti-ti-ti. . .

Murió la madre.

El padre está hincado de rodillas al lado de la cama donde, hasta cuando la enfermedad de la madre empeoró, días atrás, durmió él también, junto a ella, noche tras noche, año tras año. ¿Cuántos años? No los contaron. Ahora, en esta cama sólo está tendida la madre. Está tendida durmiendo su sueño eterno. El sueño eterno tiene un inicio. Para la madre el sueño eterno empezó en el preciso instante en que murió. Y durará este sueño eterno de ella. . . ¿Hasta cuándo?. . . El sueño eterno de la madre durará más de lo que duró su endeble vida, el sueño eterno durará para siempre.

Pero, *¿qué significa para siempre?*

Me parece que nosotros, los hombres, hemos inventado adrede determinadas palabras tan sólo con el fin de obstaculizarnos el camino,

Scanned with OKEN Scanner

para que haya obstáculos. En nuestro camino hacia el *para siempre* tropezamos con la muerte. Tal vez tropecemos también con la vida. . .

— Tu-tu-tu. . . Ti-ti-ti. . . Tu-ru-tu-tu. . .

¡ Mírenla, pues, a la madre cuando joven ! A mí no me habían echado al mundo por aquel entonces. Pero, ¿en dónde estaba yo? Nadie sabe dónde estuvo antes de echársele al mundo. Tal vez no haya estado en ninguna parte. A la madre puedo figurármela cómo era cuando joven... Era rubia, era alta, alta y delgada, casi una niña y, sin embargo, viuda, con dos hijos en el regazo. Entra en la casa del padre, en la misma casa donde yace exánime ahora, tendida en la cama, y halla dos hijos más, a mi hermana Leana y a mi hermano Gheorghe.

— ¡ María !, ¡ ay, María ! ¡ Lo que te he querido yo a ti ! ¡ Lo que te he querido yo a ti y nunca te lo dije !, ¡ nunca jamás !

Ahora el padre habla en voz clara y alta. . . Claro y alto.

Le miro y me entra el miedo. . . ¿Qué va a ser de él? En cuanto a la madre, para así decirlo, estoy tranquilo. La madre murió y, peor que eso, no puede ocurrirle nada ya. Se la puede cortar, despedazar, aplastar, pero de matar, ya no es posible matarla más, pues ella está muerta. Nadie se muere dos veces, nadie nace dos veces. Temo por la vida del padre. Sus ojos los tuvo siempre secos, pero todo su cuerpo es presa ya del llanto, un llanto callado, que le revienta, como no he vuelto a ver semejante.

Siente habérsele enfriado los pies. Se incorpora, se inclina y besa la frente fría de la madre, las mejillas frías que empezaron a amoratarse ellas también, los labios fríos que de amoratados como estaban hace poco, pasaron a estar ya negros. . . cada vez más negros.

Miro al padre. . . Sigo mirándole. Nunca le vi con semejante aspecto. Saca la vela encendida de las manos heladas de la madre, con dificultad la saca y me la da.

— ¡ Guárdala un poco !. . .

Bochorno. Aire denso. Olor a cera e incienso. Olor a muerto. *Es la madre quien huele a muerto*, es la madre y no otro, es la madre quien. . .

Fuera, Kire está tocando la antigua corneta y la antigua corneta suena y resuena. El padre recuerda que en otros tiempos — hace tiempo, muchísimo tiempo — la madre fue joven, que también por aquellos tiempos — tan remotos. . . tan remotos. . . fue él también hombre joven. . . *hombre joven. . . hombre joven.*

Cuando niño, no alcanza uno a comprender qué significa ser niño. Tampoco cuando joven alcanza comprender qué significa ser joven. Con la vejez solamente lo comprende todo, pero es que entonces resulta ya demasiado tarde. . .

Scanned with OKEN Scanner

¿Demasiado tarde? Nunca resulta demasiado tarde... Pues... Sí que lo resulta.

El padre le besa a la madre, una vez más, los labios fríos y amoratados que, ahora, empezaron a ennegrecerse, y le besa a la madre, *por primera vez desde que la conoce*, las manos frías y amoratadas.

Las manos de la madre, empero, están yertas, tan yertas como sus ojos, y tan yertas como sus labios.

Las manos de la madre no sienten que las besó el padre. Siguieron frías e inmóviles, casi heladas, siguieron yertas. El beso llegó demasiado tarde ya... Demasiado tarde... Hay veces cuando en la vida todo llega con demasiada tardanza. La muerte, ella sola, nunca llega con tardanza. Es que sólo la muerte llega siempre demasiado antes. La madre ya dejaba de ser joven, aunque tampoco era vieja. Hubiera podido vivir muchos años más, como la abuela de Cîrlomanu.

— ¿Ha llegado la abuela de Cîrlomanu?

— No, no ha llegado. Pues, ¡¿cómo habría ella de llegar!? Murió hace diez años, atropellada por un carro repleto de invitados a una boda.

— Y, ¿la tía Uțupăr?

— Llegará un poco más tarde. Ya que Diția está dando a luz.

No sé quién preguntó. No sé quién contestó. Como no conozco a los presentes, tampoco conozco sus voces. Y como no conozco sus voces, es que no las conozco y ya.

— Tu-tu-tu...ti-ti-ti...tu-tu-ru...tu-tu-tu-tu-ru-tu-tu.

Dos hijos más dos hijos son cuatro hijos. Igual que dos penas más dos penas son cuatro penas. Desde el principio tuvo la casa llena-llenita de hijos. Luego llegaron otros... y otros más.

Más el tiempo pasa, más hijos en casa...

— Cada uno llega al mundo con su buena o mala suerte.

— ¿Por qué con la mala? Se debería llegar siempre con la buena.

— Y, ¿quién te dijo que se debería?

— Nadie me lo dijo.

— A mí tampoco me lo dijeron.

El padre coge la vela encendida de mi mano y vuelve a ponerla entre las manos de la madre. Se le hace difícil. Los dedos están helados. El beso del padre — un beso tardío y baldío — baldío por su precisa demora, no fue capaz de deshelarlas.....No fue capaz... Lo muerto, muerto está. Kire sigue tocando. Su corneta suena y resuena.

— Tu-tu-tu...tu-tu-ru...

Toque de queda.

Combado de espalda, el padre sale de la habitación. Pasa por entre la gente, se sale de la era. Sígole. Se detiene, le dice a Kire:

Scanned with OKEN Scanner

— No toques más. Has tocado ya bastante.

Sube al terraplén del ferrocarril, lo deja atrás, da el frente a la colina. El tío Alisandru Nasta — que es hermano materno del padre — nos dice al hermano Stefan y a mí, al hermano Ion y a mí:

— Seguidle, no sea cosa que se suicide.

— No se suicidará, le contesto y me apresuro a preguntarle. ¿Por qué no le sigue usted?

Se pone la mano en el pecho, en la parte izquierda.

— El corazón, murmura, ya no me aguanta más. Si subo la colina se me destrozan las cuerdas del corazón y me muero. ¿No os basta tener un muerto en casa? ¿Queréis tener dos?

— No lo queremos.

Después de decirlo, me voy, aprieto el paso para alcanzarle al padre. Mi hermano Ion y el hermano Stefan se quedan, pero mi hermana Elisabeta sigue dándome la tabarra, susurrando:

— No te vayas tras él. Tal vez quiera permanecer a solas con sus pensamientos y sus dolores.

— Es esto precisamente en que no debe incurrir.

— Pues, ¿ cómo sabes tú en qué no debe incurrir.

— Lo supongo.

— Entonces yo te voy a acompañar.

— No te molestes. Mejor sería que atendieras a la gente, dándole de comer, dándole de beber.

— Los hay que se achisparon ya, y nos van a deslucir el entierro.

— No nos lo van a deslucir.

Kire da dos o tres toques más a la corneta.

Cuando yo era soldado en un regimiento de caballería, por la noche daban el *toque de queda* bastante tarde. De regreso de la instrucción, al principio nos comíamos la polenta con col cocida o con caldo de lenteja o de frijoles, luego nos íbamos a las caballerizas, almohazábamos los caballos, — yo tenía un caballo grande y viejo que se llamaba Vasea — les echábamos heno en el pesebre y los preparábamos para la noche. Sólo entonces nos dirigíamos hacia los dormitorios, nos limpiábamos de barro los uniformes, sacábamos lustre a los borceguíes y nos metíamos debajo de las frazadas.

Toque de queda.

— ¿Siempre sin dormir, bisoño? Han dado ya el toque de queda y tú sigues sin dormir.

— Sí que estoy durmiendo, mi cabo.

Sesenta camas había en el dormitorio, treinta colocadas directamente en el suelo y otras treinta encima de éstas. Las camas eran estre-

Scanned with OKEN Scanner

chas, cubiertas de un colchón de paja y en ellas descansaban sendos soldados, claro, tanto cuanto podían descansar. Por la mañana. . .

El padre oye mis pasos, se para, me da el frente. No se admira de verme. Tal vez se habría admirado si, al tornar la cabeza, no me hubiera visto. Tiene un cigarrillo en la mano.

— Se me acabaron los fósforos. Tal vez tengas tú lumbre.

Le doy lumbre. Yo también enciendo un cigarrillo. En los aires puros, ligeramente humedecidos desde la caída de la noche, encima de la tierra, el humo resulta más amargo y más agrio que de costumbre. Aspiramos unas bocanadas y echamos los cigarrillos. El padre mira los cigarrillos echados en la tierra. Siguen ardiendo y de cada uno se eleva una espiral tenue, derecho-derechita, de humo.

— Arden solos, dice el padre.

— Sí. El tabaco está seco, el papel también lo está. Los cigarrillos arden solos. . .

Los pisotea. Primero pisotea el cigarrillo echado por él, luego pisotea el otro. Está buscando mi mirada y halla en ella un vago asombro que confirma sus sospechas. Dice muy resueltamente, como si hubiera hecho Dios sabe qué hazaña.

— Para que no ardan más.

Seguimos caminando. Caminando. Y caminando más. Seguimos callados como si marcháramos por el corazón mismo del silencio. Pero el silencio no dura. Nos alcanzan las campanadas, talán-talán-talán. . . tilín-tilín. . .

A los muertos las campanas se las hacen doblar los niños, pues ellos solamente tienen el alma pura. ¿Qué niño o qué niños doblarían las campanas a la madre?

— Talán-talán. . .tilín-tilín. . .

El padre sigue adelante. Nos internamos por una veredilla, a maizal traviesa. El padre sigue adelante. Yo le sigo pisándole los talones. Se detiene y me pregunta:

— Pues, ¿a quién estarán doblando las campanas? ¿Quién habrá muerto?

Volvió a olvidarse de la madre. Volvió a olvidarse de que murió la madre.

...¡ Talán-talán-talán !. . .

Las campanadas revolotean al ras de las casas y las huertas, cual pajarracos cansados.

La gente de nuestra era, los de las calles, llegados desde cerca o desde lejos, *para ver a la madre muerta* y asistir a su entierro, y nosotros

Scanned with OKEN Scanner

todos, hijos e hijas de la difunta, estamos desechos por el cansancio. Nos cansó hasta agotarnos el velorio y nos cansaron la pesadumbre, el estar de pie y la tensión y — ¿por qué no decirlo? — el dolor. Al principio duele mucho, luego duele menos y, con el correr del tiempo, el recuerdo del finado, tan querido cuando vivía, deja de doler. Y deja del todo de doler también el recuerdo de la muerta, por cuya ausencia no se puede imaginar que haya razón alguna para vivir.

— ¡ María !, ¡ ay, María !, ¡ lo que te he querido yo a ti, María !, ¡ ay, María !

Ahora el rostro del padre deja de ser de piedra y también su cuerpo. El padre volvió a ser de carne y huesos, de lágrimas y sangre. Hace poco se había enderezado la espalda, estaba cual abeto y parecía alto, recio, invencible por la muerte e invencible por el dolor.

Ahora se encorvó otra vez, la espalda se le combó, el cuello se le acortó y se le hundió entre los hombros, pero recobró la voz:

— ¡ María !, ¡ ay, María !, ¡ lo que te he querido yo a ti, María !, ¡ ay, María !

En los incensarios vuelve a acabarse el incienso. Costandina trae ascuas en un cogedor y la Papelca trae con premura granujoso incienso. No pasa mucho tiempo y los aires vuelven a cargarse del humo leve, azul y oloroso a muerto.

Con cada soplo de vientecillo, siguen cayendo de los morales moras azuleadas y moras blancas, casi carnosas, sobre el cuerpo exánime de la madre.

— Sopla el viento, Zăricuță. Hazte una cometa y juega con la cometa, Zăricuță.

Con dos tablillas delgadas y cruzadas y una hoja de papel me hacía una maravilla de cometa. La cuerda nos sobraba y la cola — ¿qué más da decirlo? — ¡ ojalá hubiera tenido la cometa fuerza para llevarla por los aires y sacudirla ! Vida molida, digamos vivida, arrastrada, llevada. (¿Arrastrada?, ¿por qué?, ¿llevada?, ¿por qué?).

Ahora el vientecillo sopla desde el Danubio. Los hijos de Mielu Grofu, el tabernero de allende la estación del ferrocarril, levantaron su cometa. La cometa se desliza en los aires de un lado al otro y, como la habilitaron para este efecto, la cometa está zumbando. Dos mozuelos — me parece que ambos son del peletero, de Gogiu — corren hacia la estación. ¡ La gran vergüenza ! Fíjense ustedes ! ¡ Soltar la cometa para zumbar bajo los cielos en el preciso momento cuando la aldea está por enterrarse a su muerta ! Ya se nota que los hijos del tabernero son advenedizos, pues no conocen las usanzas lugareñas.

Scanned with OKEN Scanner

— ¡ Señor, ten piedad de nosotros !. . . ¡ Señor, ten piedad de nostros !. . .

Llegaron los hijos de Gogiu a la estación, cortáronle la cuerda a la cometa que ahora está titubeando como borracha, se cae y, al caerse, queda suspendida entre las ramas de unas acacias.

— ¡ Aleluya !. . . ¡ Aleluya !. . . ¡ Aleluya !. . .[1]

Las campanas comienzan a resonar ellas también, al principio despacio, luego cada vez más rápidamente. Los curas y los sacristanes terminaron la parte del oficio de difuntos que corresponde decirse en casa de la finada, es decir en nuestra casa.

Es la madre quien murió. Es la madre a quien le entonaron canciones fúnebres estos curas vestidos de hábitos pesados, pesados por bordados de oro y plata. La cometa que zumbaba se cayó. Pero el buitre, de rapiña que revoloteaba encima de nuestra casa, de nuestra era, lo sigue. La cometa se desploma cuando se le corta la cuerda, el buitre cuando se le fusila o asaetea. Otrora, me confeccionaba solo-solito, igual que los tatarabuelos, lanza, arco y flechas.

— Pon cuidado, Zăricuță, para que no te pinche la lanza.

— No me pinchará, pues tiene la punta quemada.

Con el arco disparaba hacia arriba, para alcanzar las nubes con la flecha, y hasta las estrellas alcanzarlas.

— ¡ Ten piedad de nostros, Señor !. . . ¡ por tu gran misericordia !

— ¡ Señor, ten piedad de nostros !. . .

Cállanse los curas, cállanse los sacristanes también y se retiran todos a un lado. Cuatro hombres robustos levantan el féretro en el cual está durmiendo su sueño eterno la madre y lo colocan sobre unas andas. Luego levantan las andas, dos en su parte delantera y dos en su parte trasera (el muerto, como siempre, se saca con los pies adelante, pues el hombre llega al mundo con la cabeza adelante, pero de salir, ha de salir con los pies adelante).

Los curas y los sacristances se ponen enfrente del ataúd. La comitiva empieza a ponerse en fila. El tío Sorean de la aldea de Stănicuț y el hermano Ion, el adventista, cogen al padre por los sobacos para ayudarle a andar. El padre los aparta:

— No, no es preciso. Pues, ya veis. Puedo ir solo.

Sin embargo, el tío Sorean y el hermano Ion, el adventista, siguen a ambos lados del padre. También al lado del padre vamos mi hermano y yo. Ahora, todas las hermanas — cinco ellas, más nuestra hermana adoptiva, Costandina, son seis — comienzan con sus plañidos.

---

[1] Usase en el rito ortodoxo también en los oficios de difuntos.

Scanned with OKEN Scanner

— Madrecita, madrecita nuestra, está usted abandonando el pedacito de tierra en la cual acaba de vivir. . .

De veras, la madre está abandonando ahora para siempre la casa en la cual nos dio a luz y nos crió a todos, y también para siempre está abandonando los pocos palmos de tierra circundantes de la casa, el patio nuestro, la era nuestra con sus morales, con sus acacias, con sus ciruelos agrios, con sus manzanos, en medio de los cuales pasó, bien o mal, su vida. Sus suelas nunca volverán a pisar por aquí, sus ojos nunca volverán a ver estos árboles y estos frutales, la casa nuestra, la puerta por la cual, cuando estaba abierta, penetraba en nuestra era, en carro de caballos, la tía Uţupăr de la aldea de Secara, con Diţa, mi prima. . . con Diţa, mi prima. . .

En los hombros, entre cuatro, el féretro es llevado fuera del patio y pasado por un costado de la fuente. La madre no torna la cabeza, para ver, una vez más, una vez siquiera — *ahora* — la fuente de la cual, desde el día que se casó con el padre y hasta días atrás, cuando su enfermedad empeoró del todo, sacó miles y miles de veces agua con el cubo, agua para beber, agua para cocinar, agua para lavar la ropa, agua para bañar, todos los sábados, a los hijos en la artesa.

— Hoy es sábado, hijos, regresad temprano a casa de los juegos o del trabajo, para bañaros en la artesa con agua caliente y jabón, para quedaros limpios.

Nos bañaba, nos lavaba, nos peinaba, hasta que nos volvimos grandecitos y supimos cómo lavarnos, y peinarnos y cortarnos solos las uñas de las manos y de los pies.

El padre pasa, él también, detrás del ataúd, por al lado de la fuente. Le da sed. A todos nos está dando una sed tremenda, se nos encendieron las bocas, se nos están quemando los labios y, más que todo, se nos está quemando la garganta. El padre le hace una pregunta al tío Sorean:

— ¡El vino ! Se han olvidado seguirnos con el vino.

— No lo han olvidado. Hay seis hombres para esto y cada uno lleva consigo un balde lleno-llenito y una jarra.

— Está bien, dice el padre, si no se han olvidado de seguirnos con el vino, está bien.

Marchamos despacio, acompasadamente, *vamos marchando como se suele ir tras el muerto.*

Es la madre quien se murió. *Es la madre el muerto tras el cual vamos marchando acompasadamente, como se suele ir tras el muerto.*

Traducción del rumano
por DUMITRU RADULIAN

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MARCO CUGNO

Aducerea aminte

Judecat potrivit cunoscutelor categorii ale lui Jung, Zaharia Stancu ne apare ca un scriitor extravertit prin excelență, pe de-a întregul stăpînit de exigențele conținutului. *Desculț*, conform proiectului ce însoțea prima ediție, se contura ca momentul de început al unui ciclu narativ foarte amplu, menit să acopere treptat o perioadă rotundă de cincizeci de ani. Acest ciclu avea să se dezvolte nu numai pe plan extern, în opoziție netă cu caracterul static al structurii narative fixe, dinainte determinate, ci desăvîrșindu-se pe plan lăuntric. Intervențiile scriitorului în alcătuirea acestui ciclu se manifestă substanțial în trei direcții: în primul rînd el acționează în profunzime, reluînd cîte un fir din povestire, fie el neînsemnat și dezvoltîndu-l suprinzător pînă la a-i conferi dimensiunile unui roman de sine stătător (este de pildă cazul *Constandinei*); romancierul, acumulează apoi întîmplări noi, capabile să accentueze, în ansamblu, veracitatea imaginii despre viața țăranului din perioada apropiată evenimentelor cruciale de la 1907; în sfîrșit, după necesități, el trece la o nouă organizare a materiei, care se descompune, spre a se reconstrui în alt mod, rămînînd mai departe o organizare provizorie.

... Aproape unanimă, critica a înregistrat proza lui Zaharia Stancu sub semnul « realismului liric », formulă, care, cu aproximație, poate defini acel mod de scriitură, în care « epicul » și « liricul », « proza » și « poezia » sînt adînc întrepătrunse. Această împletitură înseamnă, pe plan sintactic, o proză cu structură simetrică în construirea frazelor, cu inversări și mai ales repetiții, și o pondere judicioasă între modalitățile expresive tipice prozei și cele specifice discursului poetic. « Uneori înăbuș poezia cu proza, după nevoile dezvoltării acțiunii, ale construcției cărții, ale personajului»—spune Zaharia Stancu; asistăm alteori la o adevărată invadare, de către poezie, a teritoriilor prin definiție severe și detașate, ale prozei, ceea ce dă naștere unor pagini limită, avînd incontestabil structura unor « poeme-în proză ». Un exemplu memorabil de acest fel ar putea fi fragmentul « culesului de vie ».

Ce mult te-am iubit, deși exterior ciclului *Desculț* constituie, poate — și nu numai în mod ideal — capitolul final al primului său nucleu. Acestuia, i se subordonează în întregime vasta narațiune precedentă; reîntîlnim aceleași personaje (lui Darie i se substituie de astă dată însuși autorul, sub diminutivul familiar

« Zăricuță »); recunoaștem același mediu, dar într-un moment istoric neprecizat, probabil între cele două războaie. Deși cărțile lui Zaharia Stancu alcătuiesc fragmentele unui tot întregindu-se treptat, este la fel de adevărat că acest roman ca și cele ce-l preced, are o dimensiune narativă proprie, ca și o consistență de sine stătătoare.

Autorul l-a scris « dintr-o singură suflare, zile și nopți, vreme de trei săptămîni », abandonîndu-se unui flux neîntrerupt de amintiri, ce se deapănă neobosite și pline de nerv, pe planuri diferite care se întrepătrund fără oprire: « prezentul » morții mamei și al înmormîntării și « timpul pierdut » al copilăriei, regăsit și proiectat cu durere în prezent; acestea se împletesc cu alte momente ale amintirii, dar nu numai cea a naratorului ci și a celor de care acesta se simte legat și cărora, în această inevitabilă și neliniștitoare întoarcere la origini, vrea din nou să le fie interpret. Imaginile răsfrînte de acumularea acestor momente, individuale și colective, ulterior îmbogățite cu vlăstarele visului, se întețesc în jurul imaginilor de prim plan care ies la iveală cu întreaga lor realitate obsesivă și tulburătoare. Repetiția ca trăsătură de căpetenie a prozei lui Zaharia Stancu, are nu numai o funcție pur stilistică, ci devine principiul de compoziție în jurul căruia se organizează materia propriu zisă a romanului, așa cum titlul reia simbolic unul din momentele cele mai obsedante ale reluărilor: sfîșietoarea și inutila declarație de dragoste a tatălui. Țipătul răsună odată cu corul bocitoarelor, la fel de obsedant, ridicîndu-se deasupra lor, se împletește cu imagini stăruind ca un răsunet, evocînd procesul de descompunere a trupului mamei, înainte și după înmormîntare, se amestecă cu cele marcînd trecerea de neînvins a timpului, măsurat în ore, zile și ani, dar care, treptat, devine timp cosmic, cel care — după formula lui Stancu din *Șatra* — orice s-ar întîmpla pe pămînt, în stele, sau dincolo de ele, înaintează mai departe cu pași mici neschimbați, alunecînd nepăsător în viața omului. Dar repetiția o regăsim în fiecare pagină a romanului, în fiecare temă, în orice situație, astfel că exemplele abundă. Prin prisma acestor rațiuni de structură, romanul ar putea fi socotit chiar un bocet sau plînset ritual, mai exact, o adîncă și autentică universalizare a acestui tip de discurs. Dacă în prozele inițiale, universul țărănesc era înfățișat într-un moment istoric crucial, cînd grupul social se răscula pentru cucerirea unor condiții mai omenești, în *Ce mult te-am iubit* această lume este pusă față-n față cu marile probleme ale existenței, cărora li se dă răspunsul deprins printr-o practică străveche, repetînd în ritual gesturi și cuvinte poruncite de înțelepciunea moștenită din bătrîni. Funcția e evident consolatoare și eliberatoare, cristalizată parcă pe un fond mai adînc, pe care scriitorul ar vrea să-l descătușeze răsturnînd o ordine milenară, spre a-l scoate la lumină mai întîi pentru sine apoi pentru a face din el interpretul celor de care se simte inevitabil legat. Dar straturile cele mai adînci ale ritualului înfățișează aceleași întrebări pe care povestitorul — față-n față cu moartea văzută ca moment biologic — și le repetă sub forma unui obsesiv leit-motiv de-a lungul romanului: « Ce e viața? Ce este moartea? De ce viața? De ce moartea? », întrebări care constituie, dincolo de aparentul interes al scriitorului față de aspectele pitorești ale ritualului, adevărata temă a operei. Aceste întrebări incluse și încrustate parcă în structurile adînci ale ritualului, nu găsesc însă în ritualul însuși un răspuns adevărat, dacă nu chiar se îndepărtează de el. Ritualul devine, însă, singurul răspuns posibil în marile probleme ale existenței: ritual al cărui rol purificator este în mod inconștient epuizat de scriitor, nu înainte de a fi încercat totuși să-i amplifice inutil răsunetul

Dacă destinul omului ca membru al unei societăți nu putea fi priceput decît cu ajutorul istoriei și prin confruntare cu el însuși (ca în *Desculț*), destinul « singur cu propria sa moarte » nu poate fi măsurat decît cu ajutorul timpului cosmic.

Scanned with OKEN Scanner

Dar confruntată cu această implacabilă realitate cosmică (« În drumul nostru spre veşnicie ne împiedicăm de moarte. Poate ne împiedicăm şi de viaţă. »), viaţa omului nu înseamnă nimic: « Viaţa nu este numic, Piuliceo, şi nici moartea nu este nimic. Şi una şi alta sînt un fel de vis. Întinzi mîna să prinzi viaţa. Şi n-o prinzi. Întinzi mîna să prinzi visul. Şi nu-l prinzi». Tulburătoarele întrebări rămîn fără răspuns: « Nu ştim de ce trăim. Nu ştim de ce murim ». În această nouă dimensiune, pînă şi amintirea devine un rod sterp al neantului şi uitarea se transformă într-o necesitate inevitabilă. Darie însă trebuie să-şi amintească, chiar dacă scriitorul spune: « Trebuie să uităm . . . Trebuie să uităm pentru a putea trăi. Fără uitare viaţa este imposibilă », şi iarăşi « Uitarea . . . Ce frumoasă-i uitarea. Poate că dacă n-am uita, n-am putea trăi ». Şi totuşi, chiar în clipele cînd amintirea se mistuie neputincioasă, mai puternică se face simţită nevoia autorului de a regăsi întreg trecutul, de a-şi aduce aminte.

După ce scriitorul a acceptat rolul purificator al ritualului, tensiunea apăsătoare a romanului se fărîmiţează în mod inevitabil, pe măsură ce întrebările fără răspuns îşi pierd puterea. De aceea, ploaia din finalul romanului o citim ca un simbol al regenerării, al renaşterii şi încrederii sporite în viaţă; metafora amintirii de-a pururi strîns legate de viaţă, o desluşim în chiar imaginea cu care se încheie cartea.

Pentru scriitor, a povesti înseamnă a-şi aduce aminte: Zaharia Stancu povesteşte fiindcă îşi aduce aminte, dar mai ales pentru a-şi aduce aminte, pentru a da un curs « real » timpului interior al amintirii. Şi iată că amintirea tinde să se sustragă realităţii pentru a triumfa din nou, măsurîndu-se de astă dată nu cu istoria, ci cu timpul însuşi, în durata lui interioară atît de complexă. Şi astfel, în penumbră, putem găsi în romanul lui Zaharia Stancu, cea mai profundă matrice a artei sale, arhetipul însuşi disimulat în atîtea alte opere: un document al dorinţei de a trăi, o supremă luptă a omului împotriva morţii.

În româneşte de IOANA DIACONESCU

RICHARD SWARTZ

Stancu, românul statornic

Pe Zaharia Stancu împrejurări independente de voinţa lui l-au silit cîndva să-şi părăsească temporar patria. După ce nemţii ocupaseră Bucureştiul, Zaharia Stancu a fost prins în plasa unei razii efectuate în toamna anului 1917; era în vîrstă de 15 ani, fără acte în regulă şi rătăcea fără căpătîi. Sub escortă, împreună cu alţi amărîţi şi zdrenţăroşi, e transportat într-un vagon de marfă, spre frontul din Macedonia, unde nemţii au mare nevoie de mînă de lucru. E un exil involuntar. După un timp reuşeşte să evadeze.

Dar încotro să-şi îndrepte paşii? O poliomielită l-a făcut de prisos în satul său natal, şi trebuie să se întreţină singur. Piciorul beteag îi închisese drumul

Scanned with OKEN Scanner

spre seminarul teologic şi spre cariera militară. Porneşte pe jos înapoi spre Bucureşti, oraşul prăbuşirilor şi al posibilităţilor.

Mai tîrziu, cînd va fi liber să facă o opţiune, Zaharia Stancu nu va ezita nici o clipă: va rămîne în patrie. În vreme ce Eugen Ionescu şi Tristan Tzara emigrează, rămîne neclintit în România ca o încarnare a literaturii ţării sale. Despre Panait Istrati — pe care străinătatea l-a considerat un timp drept o personificare a aceleaşi literaturi, se cade să amintim că scria în franceză încă de la începutul carierei şi că era un vagabond cosmopolit, în operele căruia România cedează primul plan Balcanilor şi Mediteranei.

În spaţiul românesc, Zaharia Stancu simte parcă datoria şi răspunderea de a se manifesta pe numeroase planuri: se afirmă în poezie şi proză, devine cronicar, ziarist, comentator politic şi tribun al poporului. Activitatea lui literară e direct determinată de realităţile româneşti şi îşi are rădăcinile adînc înfipte în viaţa proletariatului din România. De aceea, sub mai multe aspecte, frămîntata lui autobiografie a devenit centrul şi totodată perimetrul artistic al creaţiei sale literare.

Nu e vorba însă de o autobiografie în înţelesul obişnuit al cuvîntului. Zaharia Stancu n-a urmărit să se prezinte pe sine într-o lumină deosebită. El povesteşte tot timpul nu atît propria sa viaţă, cît a altora, realizînd o monumentală frescă a sărăciei şi nedreptăţii seculare în Balcani. În furnicarul de oameni şi în noianul de întîmplări, de multe ori scriitorul dispare din cîmpul vizual, pentru ca, mai tîrziu, să iasă la suprafaţă, uneori brutal şi întrucîtva detestabil în siguranţa lui de sine, alteori gingaş, tandru şi avid de cunoaştere, în funcţie de împrejurări.

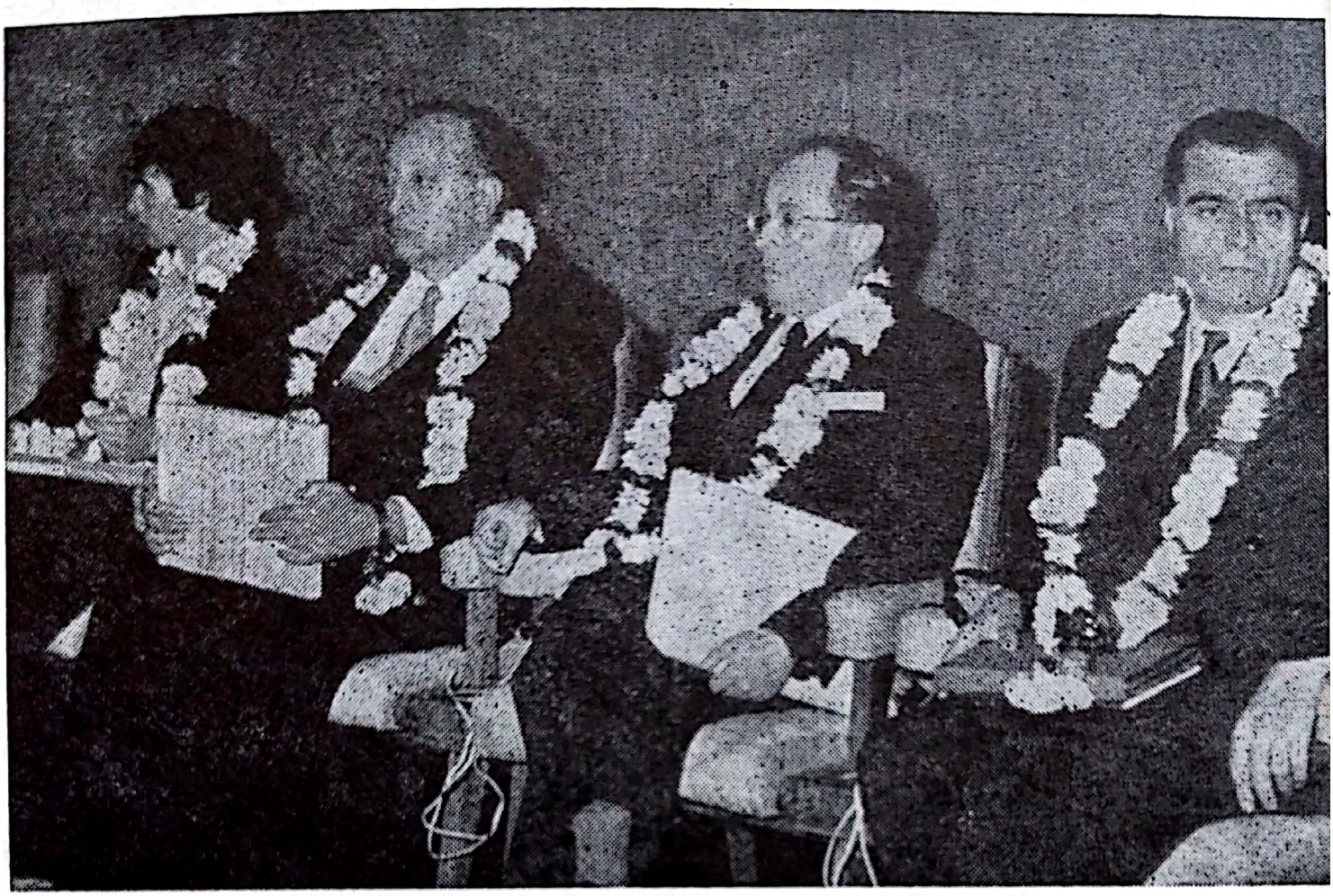
Cele ce se întîmplă nu sînt decît rareori influenţate de el: mizeria şi lipsa de drepturi au un dinamism propriu datorită căruia n-are rost să insişti asupra destinelor individuale. Mersul evenimentelor e acela care-l surprinde atît pe el, cît şi pe oamenii pe care-i descrie, adesea cu multă brutalitate. Cu toţii vor fi, astăzi sau mîine, victimele împrejurărilor.

Compasiune nu există. Oamenii luptă să supravieţuiască acolo unde trăiesc. Moartea nu mai e un mister; ea nu înseamnă altceva decît o boală, un glonte sau un cuţit strălucitor. Prizonierii care aşteaptă să fie împuşcaţi nu găsesc nimic nefiresc în starea lor: aşa sînt acum legile războiului. Au ştiut asta tot timpul. În ochii oamenilor, aceste lucruri sînt absolut fireşti, tot atît de fireşti ca foamea, ca înjosirile şi războaiele care se succed neîncetat. Nimic nu-i miră. Ceea ce se întîmplă trebuia să se întîmple. Existenţa nu oferă prilej nici pentru vorbe dulci, nici pentru zîmbet sau mîngîiere. Noaptea, în culcuşurile ţăranilor, dragostea doare şi durerea se risipeşte în trupurile sfrijite şi bolnave.

Dintr-un anumit punct de vedere este poate normal ca Zaharia Stancu să fie comparat cu alţi scriitori din Europa răsăriteană, ca Reymont, Illyés, Gorki sau Şolohov, căci toţi aceştia au scris despre viaţa ţăranilor şi a muncitorilor agricoli.

Materialul lui Zaharia Stancu constă în experienţa de viaţă acumulată în România şi în ţările din Balcani, experienţă care evocă existenţa oamenilor, aşa cum se desfăşura ea cu cîteva decenii în urmă. Materialul ar putea să pară obişnuit şi banal. E vorba însă de o experienţă trăită concret, într-o societate căreia, în ce priveşte cinismul şi distanţele menţinute făţiş între clase, cu greu i s-ar putea găsi echivalent în istoria modernă a Europei. Această împrejurare marchează puternic atitudinea scriitorului român, care, datorită ei, se deosebeşte de aceea a celorlalţi scriitori est-europeni aparţinînd aceleaşi tradiţii: la Stancu, violenţa şi moartea sînt mult mai aproape, iar disperarea mult mai profundă.

Scanned with OKEN Scanner



La New Delhi, cu Asturias, în 1954

Ca deportat la munca forțată, ca ucenic meseriaș, ca șomer și ca vînzător de ziare și argat, Zaharia Stancu a cunoscut România începînd de jos. Pățaniile sale în toate aceste ipostaze i-au pus la îndemînă o zestre aproape inepuizabilă, atît de vastă încît trebuie să vegheze mereu spre a nu fi furat și copleșit de ea. Disciplina artistică ce și-o dictează îl oprește să înfățișeze cititorilor întîmplări ce ar putea să le pară fictive, chiar dacă ele s-au petrecut aevea și pot fi documentate. Zaharia Stancu a avut întotdeauna o rezervă față de imaginație. Ea nu îndeplinește în scrierile sale altă funcție decît aceea de liant, destinat să sudeze laolaltă diferite episoade. De aceea, opera lui ar putea fi calificată drept triumful realității asupra fanteziei.

Și, totuși, povestirile lui Zaharia Stancu parcă depășesc marginile a ceea ce noi înțelegem prin realitate. Această observație se impune cu deosebire în cazul cititorilor suedezi care trăiesc izolați într-un colț aparent liniștit al Europei.

Tot ce descrie el are acoperire. Scriitorul spune că zugrăvește viața așa cum a cunoscut-o și nu avem nici un motiv să ne îndoim de asta; căci ceea ce noi numim absurd e rareori altceva decît o realitate ce se abate de la propria noastră realitate.

Scanned with OKEN Scanner

Absurdul lui nu este altceva decît o descriere foarte minuţioasă a condiţiilor proletariatului român în epoca respectivă.

Dar, cu toate că România socialistă a desfiinţat inechităţile zugrăvite de Zaharia Stancu, viaţa, în general, n-a izbutit, în atîtea locuri de pe glob, să elimine absurdul. Zaharia Stancu ne-a povestit cum în octombrie trecut, a urmărit războiul dintre israelieni şi arabi în emisiunile televiziunii române. Din ecran năvăleau spre el imagini care arătau cum tineri israelieni şi tineri arabi se ucideau unii pe alţii într-un ţinut care nu era altceva decît un pustiu de nisip ars de soare şi cufundat în tăcere. De asemenea, cum într-un număr al revistei *Paris Match*, a văzut un reportaj de război în culori: fotografii înfăţişînd ostaşi israelieni care fac duş în deşert, undeva în spatele frontului, apa fiind împroşcată pe ei din nişte uriaşe cisterne. Legenda fotografiei spunea că în vreme ce israelienii se scaldă şi se îngrijesc de igienă, la numai cîţiva kilometri de acolo, soldaţi arabi se sting de sete. Asta e o realitate absurdă; în fond, în miezul ei, viaţa cunoaşte încă destule non-sensuri.

Poate că oamenii au fost abrutizaţi de ororile secolului nostru. Poate că forţa lor a fost frîntă: Zaharia Stancu observa că numărul celor care protestează contra inicvităţilor descreşte astăzi în lume. El considera că o asemenea evoluţie ar fi cea mai mare catastrofă a secolului. Poate că e aşa şi poate că are dreptate. În orice caz, omului care şi-a închinat întreaga activitate literară demascării asupririi şi exploatării omului de către om, faptul acesta nu poate să nu i se pară deosebit de grav.

ANDREAS OPLATKA

Forţă şi originalitate

Mare păcat, spunea nu de mult un distins profesor de literatură, care, autoironizîndu-se, obişnuieşte să exprime întinderea lecturilor sale în kilometri, mare păcat că nu luăm cunoştinţă de opera de o viaţă a marilor scriitori contemporani aflaţi în afara prea îngustului nostru orizont,—mărginit de posibilităţile noastre de informare, de necunoaşterea limbilor şi de acuta criză de timp, — decît atunci cînd le citim necrologul. Ce ştim noi, de fapt, despre autorii şi cărţile ce aparţin naţiunilor mici şi ariilor lingvistice restrînse? Ca să nu trecem dincolo de hotarele acestui bătrîn continent pe atît de multilateral, pe cît e de puţin întins, să ne întrebăm, de pildă, ce cunoştinţe avem despre literatura olandeză sau despre literatura

Scanned with OKEN Scanner

norvegiană din zilele noastre. Oricît de bine intenționate și oricît de voluminoase ar fi, antologiile care năzuiesc să evidențieze dimensiunile producției literare actuale a țărilor străine, nu pot depăși, firește, nivelul unor colecții de texte-eșantion; ele nu izbutesc să facă din noțiunea de literatură universală altceva decît obiectul controversat al teoriilor emise de critica și de istoria literară, în loc s-o preschimbe într-o realitate vie, bazată pe experiența lecturii și adînc ancorată în conștiința celor mulți; nu este locul să nutrim iluzii: înlăuntrul granițelor micii noastre confederații helvetice — atît de evoluată în privința culturii și atît de lesne de cuprins în cîmpul vizual — abia dacă se află cineva care, biruind hotarele lingvistice, să aibă capacitatea de a recepta toate literaturile naționale ce înfloresc pe teritoriul ei.

E drept că se întîmplă uneori ca un scriitor de anvergură să învingă obstacolele și să-i pună pe cititori față în față cu alte universuri, silindu-i să dialogheze cu concepțiile lui. În această categorie de fenomene se înscrie, de pildă, evenimentul introducerii în anii din urmă a literaturilor sud-americane în aria germanofonă. Dar, în general pentru Europa de Apus, tot ce se scrie dincolo de linia despărțitoare închipuită nu numai de barierele lingvistice, dar și de alte piedici care divid continentul, continuă să rămînă, într-o mare proporție, *terra incognita*.

Dovada ne este oferită, în cele ce urmează, de soarta unui scriitor care, în patria sa, e citit și prețuit mai mult decît oricare altul, de românul Zaharia Stancu. Deși vasta operă a acestui poet și romancier, azi în vîrstă de 72 de ani, a fost tradusă în nenumărate limbi — în clipa de față, însă, în limba germană nu este accesibil decît un singur roman de-al său — pînă azi, Zaharia Stancu n-a izbutit încă să-și cîștige locul cuvenit.

Amabilitatea și politețea convențională duc uneori la situații de-a dreptul jenante. Acum cîțiva ani, cu prilejul vizitei în Elveția a unui poet sîrb, după o seară consacrată unor lecturi din versurile sale, în momentul cînd s-ar fi cuvenit să angajeze un schimb de păreri cu membrii organizației literare gazdă, a ieșit la iveală că dintre cei prezenți, nimeni nu citise nici un singur vers de-al oaspetelui. Nu încape umbră de îndoială că la Belgrad sau la București, un Max Frisch, de pildă, ar găsi oricînd interlocutori mai informați.

Primirea, nu destul de caldă, făcută lui Stancu. ar putea da de gîndit — firește, numai dacă succesul sau insuccesul literar ar atîrna exclusiv de însușirile artistice ale unei opere. Și chiar în acest caz ar trebui să presupunem că pe unii dintre cititori ar putea să-i nedumerească tocmai acea trăsătură care constituie forța și originalitatea cărților lui Zaharia Stancu, și anume acel parfum specific unei țări arhaice, puțin cunoscută nouă, parfumul unei Românii care în prima jumătate a secolului nostru, încă nu fusese afectată de industrializare. Cele mai frecvente personaje ale cărților sale sînt țăranii din rîndul cărora s-a ridicat autorul, țiganii vagabonzi, soldații și dezertorii, muncitorii agricoli naivi, precum și potentații satelor, jandarmii, preoții și boierii: tipuri oglindind istoria zbuciumată a unei țări agrare, precum și mizeria socială a populației sale care, în pragul secolului nostru, mai amintea iobăgia. Iar Stancu înșiră întîmplări stranii care, abia cînd sînt privite în ansamblu, se constituie într-o frescă socială cuprinzătoare. Registrul stilistic întins și flexibil care folosește cînd accentele estompate ale baladei populare, cînd descrierea naturalistă a cruzimilor omenești, îl caracterizează pe Stancu ca pe un poet liric sensibil, dar nicidecum sentimental, ni-l înfățișează ca pe un realist care nu ocolește adevărul nici atunci cînd îmbracă forme brutale.

Zaharia Stancu a dobîndit faimă literară abia în 1948, cu marele său roman *Desculț*, ce descrie din perspectiva unui copil marea răscoală țărănească din 1907 care a precedat primul război mondial.

Scanned with OKEN Scanner

Afirmarea relativ tîrzie a lui Stancu ca romancier constituie un fapt puțin obișnuit, iar creativitatea sa la o vîrstă înaintată este de-a dreptul uimitoare. Temele tratate au întotdeauna o legătură cu istoria, țelul urmărit de el fiind ca epica să se închege într-o cronică a societăți românești care să îmbrățișeze mai multe decenii.

Romanul *Jocul cu moartea*, în ciuda durității prin care se distinge, se numără printre scrierile sale cele mai originale și mai pătrunse de umanism. El deapănă povestea evadării și rătăcirilor unui copil de țăran și a unui fost diplomat lipsit de scrupule prin țările pîrjolite ale Balcanilor în vremea primului război mondial.

La sfîrșitul anilor șaizeci, Stancu a dat la iveală două noi romane. Cel dintîi, *Șatra* (titlul patetic: *Cît timp arde focul*, dat traducerii germane a romanului mi se pare fără rost) zugrăvește peripețiile unei comunități de țigani exilați din România aflată sub jugul fascist și amenințați cu distrugerea. Existența șatrei e măcinată nu numai de foame și frig dar și de destrămarea legilor ei nescrise, pe care Stancu se dovedește a le cunoaște ca puțini alții. Cel de la doilea roman, *Ce mult te-am iubit*, ne înfățișează un scriitor care, făcînd bilanțul întregii sale opere, desțelenește un teren virgin. În cadrul unei minuțioase descrieri, în care repetițiile deliberate evocă rugăciunea și litania,naratorul relatează înmormîntarea mamei sale sale. Țăranca bătrînă cu mulți copii, binecunoscută din operele anterioare, apare aici pentru ultima oară neînsufletită, transfigurată. Întrebările supreme privind viața și moartea, care chinuie omenirea și care domină metaforic întreaga creație a lui Stancu, revin acum într-o nouă ipostază: aceea a luptei pentru *supraviețuire* purtată de oamenii nevoiași și izolați, care, în această încleștare, nu se pot bizui decît pe ei înșiși.

DIANA WORMUTH

O legendă vie

În România, Zaharia Stancu e o legendă vie, un om care poartă pecetea calvarului prin care a trecut țara sa, un om a cărui inteligență și intuiție artistică au dus la consemnarea învățăturilor unei experiențe de neprețuit pentru întreaga omenire. Într-adevăr, dacă ținem seama de proporțiile balzaciene ale operei sale și de însușirile ei artistice, e uimitor, și totodată supărător, faptul că nu s-a bucurat de o prețuire mai concretă și de o consacrare hotărîtă din partea criticii occidentale.

Lumea romanelor lui Zaharia Stancu e lumea pe care a observat-o în copilărie și în tinerețe. E o lume demult apusă în România, o lume de țărani desculți, de boieri cruzi, e lumea ocupației germane din primul război mondial și a regimului Antonescu din vremea celui de-al doilea. Totuși, viziunea inițial transcrisă de Stancu în *Desculț* și-a păstrat forța obsesivă : dovadă e faptul că el a rescris periodic unele episoade ale romanului, așa că acesta, deși a fost publicat de multe ori, rămîne o carte

Scanned with OKEN Scanner

în lucru. *Desculț* e un roman atît de puternic încît a lăsat în umbră o bună parte a operei de mai tîrziu autorului ei. Totuși, cartea a fost începută întîmplător. După cum însuși autorul mi-a relatat în aprilie 1974, el se purta cu gîndul să scrie o carte despre viața țăranilor români de vreo 20 de ani, dar voia să realizeze o operă care să se deosebească de cele date la iveală de atîția alți scriitori înaintea lui. Apoi, într-o duminică a primăverii anului 1947, a dat o raită prin împrejurimile Bucureștilor ca să vadă cum se efectuau muncile agricole de primăvară. Promisese *Contemporanului* un articol, așa că la întoarcere a încercat să-l scrie. Atît de pline îi erau mintea și inima de imaginile reînviate ale trecutului, încît n-a izbutit să dezvolte tema propusă. A scris atunci un episod semi-autobiografic despre viața țăranilor și l-a trimis revistei dimpreună cu scuzele sale. Spre mirarea lui, cîteva zile mai tîrziu, episodul a apărut în locul editorialului obișnuit al *Contemporanului*, și redactorul-șef al revistei l-a rugat să continue în același stil. Fără să-și dea seama, Stancu începuse romanul care avea să se dovedească un moment de cotitură în literatura română, un document mișcător al trecutului țării și, pe măsură ce povestirea avansa, temerea lui că va scrie o carte banală se risipi. Cînd a fost publicat, *Desculț* a ajuns în trei săptămîni la cea de-a treia ediție și, pînă în momentul în care scriu, a fost tradus în 24 de limbi și a înregistrat nu mai puțin de 38 de ediții în limbi străine. Elogiile criticii care au salutat romanul se datoresc în mare măsură faptului că era prima carte în care viața țăranului era privită dinăuntru. Literatura rusă cunoaște un șir întreg de cronicari ai vieții săracilor, de la Pavel Vladimirovici Zasodimski și Vladimir Galaktionov Korolenko pînă la Maxim Gorki, iar polonezului Wladislaw Stanislac Reymont i s-a decernat premiul Nobel pentru literatură în 1924 pentru descrierea lumii țărănești din țara sa. În România, Ion Slavici, Mihail Sadoveanu și desigur Liviu Rebreanu, pentru care Stancu are o deosebită admirație, au scris înaintea lui pe aceeași temă. Dar viziunea lor, oricît de plină de înțelegere, rămîne în mod esențial exterioară, în vreme ce aceea a lui Stancu, născut în Cîmpia Dunării, crescut sub călcîiul boierilor care au reprimat răscoala din 1907, refuzînd satisfacerea modestelor ei revendicări, poartă amprenta contactului nemijlocit și neîntrerupt cu lumea aspră pe care o descrie.

Nu e lesne să-l situezi pe Stancu într-un context literar tradițional. Inspirația sa este atît de personală, încît universalitatea lui este surprinzătoare. Țăranii săi se deosebesc de cei ai lui Giovanni Verga, prin faptul că drama lor izvorăște nu din apărarea proprietății, ci mai degrabă din lupta elementară pentru supraviețuire. Personajele sale rețin atenția cititorului pentru că ele sînt simultan și jucători și miză într-un joc ce se desfășoară după reguli necunoscute. Strădaniile lor de a deduce norme etice din ceea ce este insesizabil ne amintesc de *Ciuma* lui Camus. Intensitatea portretizării dezmoșteniților e demnă de pana unui Steinbeck sau Faulkner, și tabloul clasei țărănești e comparabil cu cele zugrăvite de scriitorii suedezi Ivar Lo-Johansson și Jan Fridegard.

De fapt însă nici o comparație nu poate face dreptate artei sale unice. Stancu scrie romane ample cu disciplina estetică a unui poet care trebuie să cîntărească fiecare cuvînt înainte de a-l încredința hîrtiei. Detaliile pe care le acumulează servesc întotdeauna ilustrării unui adevăr mai profund, tot așa cum operele lui sînt puse întotdeauna în slujba unui umanism care nu cunoaște hotare geografice sau politice. Ca narator, el nu explică niciodată personajele; cititorului îi incumbă să le observe direct participînd alături de ei la drama care se consumă.

Există o surprinzătoare și strînsă legătură între proza și poezia lui Stancu. Versurile lui se strecoară în proza sa ca fragmente de cîntec și el însuși declară că între poezia și proza sa nu există nici o deosebire esențială. Amîndouă exprimă aceeași lume, versurilor revenindu-le funcția de a articula numai acele elemente ale gîndirii

Scanned with OKEN Scanner

sale care nu pot fi exprimate în proză. Repetiția și asonanța constituie elemente de bază ale stilului său. Ce *mult te-am iubit*, de pildă, este o lungă litanie, un fel de bocet care îl silește pe cititor să-și dea seama ce este moartea, deschizîndu-i calea pentru ca viața să fie trăită pe deplin, fără amintiri. Această trăsătură este dominantă în opera lui Stancu dar, din păcate, mulți dintre traducătorii săi în diferite limbi ale globului au înlăturat ceea ce ei au considerat că ar fi repetiții inutile. În această privință, traducerile suedeze publicate de editura Coeckelberghs sînt dintre cele mai fidele textelor originale care, în alte cazuri, au suferit amputări de neiertat.

Faptul că Stancu a stîrnit entuziasm în ciuda acestui însemnat handicap demonstrează forța talentului său de povestitor. Pînă acum însă, el a împărtășit soarta scriitorilor care, din motive de ordin lingvistic, nu sînt accesibili în original decît unui public relativ restrîns : excelența operei sale riscă să fie subapreciată de criticii care nu pot s-o judece decît după traduceri neîndemînatice sau fragmentare. Or, critica din apus n-a luat în seamă prea multă vreme acest glas puternic ce se înalță de pe meleagurile românești.

În românește de IOAN COMȘA

Scanned with OKEN Scanner

O REVELAȚIE A PROZEI SPANIOLE

JUAN BENET

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

JUAN BENET

BAALBEC
o paragină

Unu

Cînd eram copil mama nu mi-a promis niciodată vreo răsplată pentru a mă readuce la ascultare:. Am crescut într-o casă condusă de femei, locuită aproape în exclusivitate de femei — cea mai tînără era maică-mea — parcă certate cu aerul proaspăt de-afară; ca să scap de cercul lor de cusut, n-aveam altă alternativă decît să mă refugiez în neprietenoasa tovărăşie a bătrînului José, servitorul, sau să-mi plimb singurătatea prin grădină, ochind broaştele cu pietre. Pînă la zece ani aproape că n-am văzut alţi bărbaţi — pentru că José începuse să apună — decît enoriaşii din parohie, duminica dimineaţă sau joia după amiază, de vreo şase ori pe an, cînd bunica oferea vecinilor-prieteni îmbătrîniţi şi ei, o serată de bonton; doctorul Sebastián (sau mai bine zis umbrela doctorului Sebastián, agăţată de cuier, din care se scurgeau picături de apă pe jos) şi cîţiva ţigani, de trei-patru ori pe an.

Cînd, bolnavă fiind, mama a înţeles că se apropie clipa marii despărţiri, mi-a spus un lucru de care am ţinut seamă totdeauna « să n-aştepţi ca vreodată, în viaţă, să-ţi fie răsplătită virtutea. Nici măcar să nu te gîndeşti la aşa ceva, pentru că virtutea, de fapt, nu trebuie răsplătită ».

Pînă atunci am fost înclinat să cred că mama nu se preocupase prea mult de educaţia mea. În primii ani mi s-a părut că urmăreşte de la distanţă, puţin resemnată, evoluţia unui fiu, care — într-o vilă de ţară, solitară, înconjurat de femei cu gîturi lungi şi corectitudine exagerată — doar ajutat de puteri supranaturale ar fi putut dobîndi sentimente rebele şi apucături urîte.

---

* Din volumul *Nuncea Uegarás a nada*, Alianza Editorial.

Scanned with OKEN Scanner

În realitate, dacă mama n-a luat parte activă la educația mea, în anii copilăriei, asta se datora faptului că — lăsînd la o parte dificultățile economice care ne-au obligat să ne separăm — și-a dat seama că, în bine sau în rău, împrejurările erau mai mult decît suficiente pentru a-mi asigura o educație și că eventualele tulburări și-ar fi putut trage seva numai din caracterul meu, nicidecum dintr-o instrucție contradictorie. De multe ori m-a surprins privirea ei — în sufrageria mare, stil imperial, de țară, (duşumeaua se lăsase la mijloc, iar bufetele greoaie și servantele păreau că tremură înfricoşate) sau în salonul alăturat, unde aveau loc seratele la care bunica invita din ce în ce mai puțini prieteni, dintr-o obligație aproape istorică menținută pentru a reactiva un mit — străbătînd printre invitați, din cealaltă parte a camerei, ca și cum i-ar fi fost teamă să nu descopere în atitudinea mea timidă rezultatul unei educații pe care o disciplină severă mi-o impunea în pofida convingerilor mele. Cred că, dacă aș mai putea s-o văd acum, aș înțelege mai bine, dar strălucirea în care se ascunde secretul s-a stins de mult, lăsînd, ca orice urmă, dorința nesatisfăcută de-a o readuce în imaginație pentru confirmarea unui sentiment plăcut; mai mult decît resemnarea, capacitatea disimulată de sacrificiu care i-au permis, bănuiesc, să se îndepărteze de ceea ce avea ea mai de preț, după o capitulare fără condiții; renunțarea la propriile-i convingeri (ori disimularea) pentru a nu umbri cu îndoieli copilăria însetată de cunoaștere a unicului ei odor.

Copilăria și adolescența mea s-au scurs aproape în întregime în casa pe care familia o avea în împrejurimile Regiónului, și unde, cu timpul, a trebuit să revină și să locuiască, tot anul, dintr-o serie de motive nemărturisite, ascunse sub pretextul vîrstei și-a nevoii de viață liniștită și retrasă a bunicii mele. Casa din San-Quintín era o clădire frumoasă, solidă, cu trei etaje, din cărămidă și piatră de granit. Fațada principală da spre apus și deasupra primului etaj aproape lipsit de lumină, se întindea un balcon lung, cu vedere spre terasele cu semănături, care coborau spre Región, ale cărui turnuri și cupole și triste coloane de fum le admiram peste vîrfurile ulmilor; al cărui dangăt de clopote ne aducea accente de resemnare pastorală în după-amiezile însorite de octombrie și ne reamintea de singurătatea noastră de neiertat în diminețile triste ale primăverilor ploioase și tîrzii. Înconjurată de ulmi înalți și ridicată deasupra teraselor, în genul grădinilor italiene, pe care bunica nu s-a îngrijit niciodară să le refacă, casa domina una din culmile unei proprietăți destul de întinse, din care patru cincimi ocupau un munte mărunt, cu pășuni grase și păduri de stejari de plută, de la malul rîului Torce pînă la primele dealuri ale Sierrei; a cincea parte, luncile de lîngă rîu, erau niște terase cu culturi irigate care produceau aproape tot venitul proprietății, și pe care, trecînd anii și începînd declinul familiei, bunică-mea l-a arendat, ipotecat și vîndut ieftin fără ca vreunul din copiii ei să cunoască amănunte. Pe un colnic, dominînd șerpuirea rîului Torce, se afla casa, la care se ajungea pe un drum lăturalnic, indicat pe șoseaua Macerta-Región la kilometrul nouă prin doi piloni de granit încoronați cu două bile, pe care erau gravate cu literă cursivă și prietenoasă inițialele bunicului meu, sau poate ale soților, L.B.

Proprietatea fusese dobîndită prin succesive achiziții, pe care bunicul meu le-a făcut prin 70, iar casa s-a construit, profitînd, în parte, de zidurile unei vechi vile de țară și de ruinele unui mic schit închinat sfîntului local, în 1874, așa cum era gravat cu aceeași literă cursivă pe cheia de boltă a porții principale.

Bunicul meu și-a făcut avere peste mare în foarte puțină vreme. La treizeci și patru de ani s-a reîntors în Spania, transformat într-un om bogat. Era din Sud, cred că din provincia Almería și-a venit în Región cînd s-a început construcția căii ferate Macerta, unde a lucrat ca șef de echipă sub conducerea unui unchi al bunicii sau poate chiar a tatălui ei (cu timpul a devenit secret de familie). Cred că văzînd-o,

Scanned with OKEN Scanner

ori cunoscînd-o pe bunică-mea și hotărînd să se căsătorească, s-a decis să-și completeze diferențele materiale în America, soluție care pe-atunci teatrul de idei o sugerase și-o impusese drept modă. Îndată ce împlini douăzeci de ani, trecu mai întîi în Franța, unde a stat cîteva luni, călătorind și făcînd comerț prin orașele din Sud, între Grenoble, Marseille, Sette și Montpellier, asociat c-un francez care se numea Ducay, cu ajutorul căruia și în urma unui joc de cărți ce avea să ocupe în cronica familiei proporții mitologice, probabil c-a lăsat fără un franc un negustor de grîne din Sette. În America, în Mexic și mai ales în Cuba, amîndoi asociații au lucrat în mine, au înjghebat o afacere cu un atelier de fierărie și s-au dedicat distrugerii vaselor printr-un procedeu cam corsar. Ultimii descendenți ai Fraților de la Costa se-ndeletniceau, în lipsă de altă ocupație mai palpitantă, cu jaful vaselor de mic cabotaj între Honduras și Antilele Mari, pe care le goleau în largul mării, ori în anumite intrînduri ascunse ale Golfului Campeche, și apoi le vindeau bunicului meu care le distrugea sau le transforma. Indiferent de adevărul legendelor care circulau pe seama bunicului meu și-a lui Ducay, sigur e că-n mai puțin de zece ani omul și-a adunat o avere care putea concura cu oricare din acelea ale ultimei decade a secolului trecut, statornicite în Region (cine știe dacă atrași de gustul laptelui, izolarea locului sau de himerele unui nou pămînt al făgăduinței, trîmbițate atunci de teatrul de idei) cu scopul de-a ridica un oraș model, pentru o nouă societate. A început prin a cumpăra terenurile din San Quintín, parcelă cu parcelă, în mod anarhic, făcînd eforturi inimaginabile pentru a nu trezi bănuieli cu privire la averea lui și-a provoca neîncrederea și jindul țăranilor. I-a urmărit pe fiecare, unul cîte unul, profitînd de dușmăniile și urile lor personale, dîndu-se uneori drept un comerciant de grîne care vindea foarte ieftin în schimbul achiziționării cîtorva acareturi; alteori le vindea vin, plîngîndu-se de situația lui tristă și umilă care cu greu îi permitea să cumpere o bucată de pămînt unde să-și așeze casa și familia; după ce-a bătătorit doi ani Sierra, a reușit să aducă în biroul notarului o servietă cu un teanc de hîrtii, care conțineau titlurile de proprietate a mai mult de două mii de hectare.

A închiriat o casă în Región și-a construit-o pe cea din San Quintín după placul lui; a tocmit un grădinar levantin, a adus din Franța sumedenii de mobile pe care prietenul lui Ducay i le-a procurat la preț redus; și-a făcut haine la Sevile Row și cu un briant cît o alună în buzunar s-a prezentat în casa domnului Servén, să ceară mîna fiicei mai mari, Blanca. În casa din San Quintín s-au născut aproape toți copiii lor, asistați de doctorul Sebastián. Acolo a murit bătrînul León, în anul 1903; acolo a murit bunica și trei dintre copiii ei. Deși eu m-am născut foarte departe, acolo am crescut și mi s-a scurs toată copilăria, pînă la cincisprezece ani, cînd mama m-a băgat într-un pension să-mi încep studiile; după cîteva luni m-am întors, tocmai la timp ca să asist la înmormîntarea ei, să intru în vechiul salon în care aveau loc seratele, plin de lume îndoliată și circumspectă care stătea în picioare din lipsă de scaune, în jurul unui grup de doamne strînse împrejurul bunicii și mătușilor mele; bunică-mea se legăna agale într-un balansoar, cu șalul pe umeri, și suspina adînc, privind în tavan.

— Apropie-te, fiule, apropie-te! Vino să mă săruți.

Doi

Într-o zi am primit o scrisoare de la noul proprietar al San-Quintinului; mă invita să-l vizitez și să stau cîteva zile acolo. Omul îmi mai cerea ajutorul ca să stabilească anumite hotare despre care nu se mai știa nimic, precum și pentru a rezolva cîteva cereri ale unor proprietari care erau pe punctul de a se adresa justiției. Nu mi-a trecut nici o clipă prin minte ideea să mă eschivez. Căutam de mult un pretext să fac această călătorie, să vizitez casa și mormîntul mamei.

Scanned with OKEN Scanner

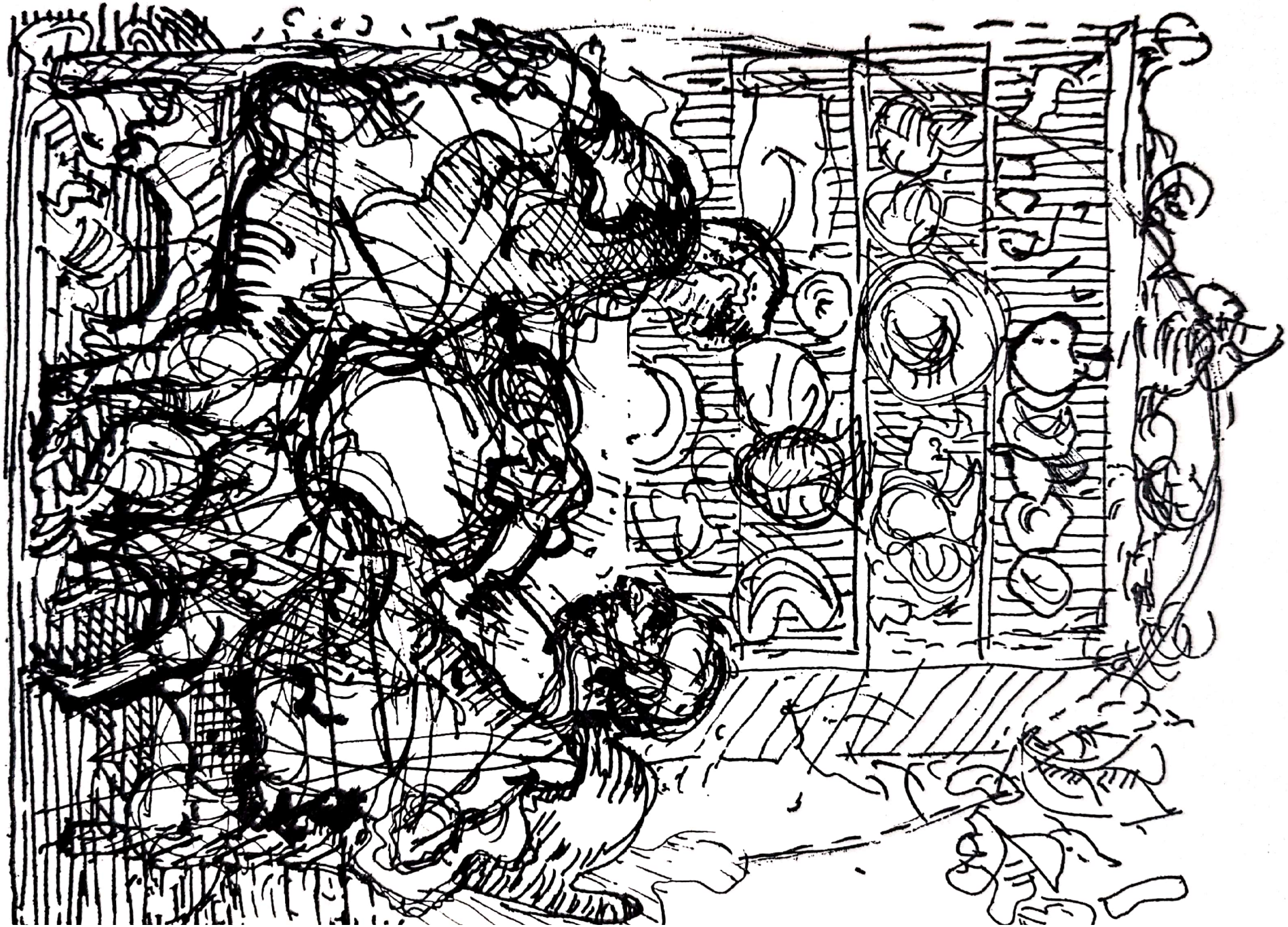
Voiam să revăd Regiónul, chiar dacă era părăsit şi trăgea să moară, să mă plimb din nou de-a lungul rîului Torce, pe sub ulmii din San Quintín şi să mă reazăm încă odată de gardul din faţa casei familiei Cordón, alături de pilonii de la intrarea prin care trecusem ultima dată . . . cu patruzeci de ani în urmă. Mă înspăimînta şi reţinea numai ideea călătoriei; era greu să ajungi la Marceta într-un tren fără locuri rezervate, fără încălzire şi care, în patruzeci de ani nu reuşise să reducă nici o oră din cele nouă ale unei călătorii plictisitoare. Pentru un om de vîrsta mea era o imposibilitate să ajungă din Marceta pînă-n Región. Nu exista nici o cursă regulată şi nici o trăsură cu chirie care să se aventureze pe şoseaua aceea. Se putea închiria o tartana,[1] anunţîndu-l însă cu o săptămînă înainte pe băiatul care făcea cursele şi care pentru cincisprezece duros se arăta dispus să facă călătoria dacă portul nu era închis. Dar, chiar scriindu-i, rar se-ntîmpla ca tartana să fie la Macerta la ora indicată sau chiar mai tîrziu. Erau atît de puţini călători încît surugiul lua cu greu în consideraţie avizul; dacă nu era o persoană foarte cunoscută (şi astfel de persoane, care, dacă nu se odihneau sub doi metri de pămînt în cimitirul El Salvador, de mulţi ani îşi plimbau singurătatea delirantă prin cîrciumile abandonate de pe malul rîului Torce) trebuiau să-i trimită dinainte jumătate din sumă, dacă într-adevăr voiau ca el — el şi bătrîna lui tartana scîrţîind din toate încheieturile, tîrîtă de-un catîr încăpăţînat şi cinic, care, probabil, ştia pe dinafară toate legendele ţinutului împrăştiate prin şanţurile şi undele călătoare ale unui port duşmănos — s-o pornească la drum. Dar nefericit cel ce încerca să trimită cei şapte sau zece duros, care, cu toată probabilitatea, nu ar fi ajuns niciodată unde trebuia. Biroul de poştă dispăruse din Región de mult (rămăsese deschis degeaba după războiul civil, cine ştie dacă nu pentru a încerca să momească bunăvoinţa vreunui corespondent anonim ca să trezească din nou o boare de interes pentru acel tîrg) şi nu mai exista alt sistem de comunicaţie decît vechiul telefon din gară, pe care în anumite nopţi (în timpul Paştelui, sau în timpul aniversării acelor sărbători estivale care-au anticipat toată decăderea) îl ridicau plictisiţi feroviarii din Macerta, ca să audă fluierături, vaiete şi lamentări: poveşti lugubre cu fantasme rănite grav, cu paznici vigilenţi, cu focuri de armă în noapte, cu scrîşnete de camionete rătăcite pe cîte-un drumeag al Sierrei, fără să lase urme pe iarbă şi nici urme de călători. Dar, presupunînd că vizitiul şi-ar fi depăşit incredulitatea şi-ar fi pornit la drum — cu o manta cu glugă, croită de-un croitor aragonez înaintea războiului din '14, cu o sticlă de *castillaza* în buzunar şi faţa acoperită c-un fular italian, pradă de război de la soldaţii care-au murit în încăierarea de la Soceamos, şi cu un cîntec de drumeţie pe buze — e foarte puţin probabil c-ar fi putut ajunge la Macerta fiindcă, respectîndu-şi obiceiul şi ţinînd cont de legea prieteniei şi dragostei de pămîntul natal, trebuia să profite de călătorie pentru a-i saluta în trecere pe bătrînii lui prieteni, beţi de tristeţe şi ţuică, fără dinţi şi amnezici, cu pielea alburie şi pierduţi prin ungherele Sierrei, locuri iubite în tinereţea lor.

Cînd noul propietar al San Quintín-ului — un oarecare Ramón Huesca, sau Ramón Fernández Huesca, un nume nou pentru mine — s-a oferit să mă ia din Macerta şi să mă ducă cu maşina lui pînă la Región, toate rezervele pe care le opunea reumatismul meu cronic au fost depăşite de-o stare sufletească proprie mai curînd unui tînăr candidat la un examen decît unui bătrîn bolnav şi egoist. N-am avut deci ceva mai bun de făcut decît să aştept să treacă ultimele zvîrcoliri ale unei ierni extrem de grele şi să-mi fac bagajele pentru călătoria în care aveam să plec odată cu sosirea timpului frumos.

---

[1] Tartana — şaretă acoperită

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Trei

Era o zi înnourată de primăvară în care totul părea clar, transparent, şi mi-am închipuit — eram sigur de asta — că fără prea mult efort voi fi în stare să văd prin lespede cum vede o ghicitoare în bobi — să materializez, încă o dată, strălucirea umedă a ochilor ei în adîncul întunericului. Dar prima mea vizită a fost zadarnică. Mormîntul era murdar, acoperit de pămînt şi frunziş; o furtună care probabil inundase o parte din cimitir lăsase pe lespedea familiei două palme de noroi uscat, tulpini putrezite şi crengi aduse de apă. Lăcaşul de veci al familiei mele, ca acela al eroilor naţionali, era la coaja pămîntului.

Domnul Huesca, după ce mă adusese cu maşina, rămăsese discret la poarta cimitirului. S-a mirat văzîndu-mă ieşind atît de repede.

— E acoperit de pămînt — am spus, aruncînd buchetul pe bancheta din spate; voi veni mîine să-l curăţ.

Domnul Huesca era un bărbat tînăr, manierat, care strînsese bani destul de repede, ocupîndu-se cu tăbăcitul pieilor şi fabricarea lor artificială, afacere pe care după cum mi-a spus, a ştiut s-o abandoneze la timp, cînd au apărut produsele sintetice.

— Va trebui să aducem nişte lopeţi, dacă e atîta noroi.

Hotărîse să se facă fermier; era convins de marile posibilităţi pe care le oferea Regiónul şi tot ţinutul din jur care, « inexplicabil, continua să rămînă uitat şi abandonat ». Pe drumul de întoarcere mi-a vorbit, pe ocolite, de toate proiectele care-i umblau prin cap: mai întîi o fermă, o exploatare agricolă care să-i permită să trăiască, lui şi celor pe care se gîndea să-i aducă; apoi . . ., nu îndrăznea să spună. Cu toată siguranţa lui era evident că acea investiţie, şi aventura pe care-o angrena cu ea, nu înceta să-i producă o anumită nelinişte. Tot timpul căuta nu un cuvînt de îmbărbătare, ci o opinie favorabilă, o părere obiectivă şi aprobatoare.

Cum aveam la dispoziţia noastră toată dimineaţa, am hotărît să străbatem, pe cît posibil, întreaga proprietate. Eu adusesem cu mine copia testamentului bunicii, nişte titluri de proprietate atribuite bunicului meu în care se preciza fiecare bucată de loc precum şi alte hîrtii vechi, plus ultimile contracte de vînzare-cumpărare care s-au făcut pe cînd mai trăia încă mătuşa mea Carmen.

Totul se schimbase. Totul era mult mai mic decît îmi imaginasem eu. În prima zi am recunoscut cu greu intrarea drumului ce ducea spre casă, cînd domnul Huesca a oprit maşina pentru o mică manevră să se poată înscrie pe el. Uitasem că era aproape de-o cotitură a şoselei, şi cînd la stînga au apărut cei doi stîlpi m-am gîndit la alt propietar, alt inventator de ferme care prosperase îndeajuns pentru a se face cunoscut. Nu făcuse altceva decît să astupe poarta cu o tencuială albă şi să acopere iniţialele bunicului meu cu două plăci de faianţă: « Ferma Santa Fe ». Destul de deteriorată, de un cenuşiu trist, mai era la locul ei una din acele bile de granit de deasupra stîlpului care semăna cu o căpăţînă de împărat acoperită la repezeală c-o hermină închiriată, într-o comedie de bîlci.

Aproape toţi copacii de pe vremea copilăriei mele dispăruseră; am înţeles atunci ce greu îmi va fi să-mi localizez amintirile; era ca şi cum te-ai întoarce într-o casă fără mobilă, ale cărei camere, de dimensiuni ireale, se succed într-un haos de pereţi cu culori ireale, cu lumini ireale, cu ferestre şi coridoare care n-au existat niciodată. Toate amintirile mele au drept fundal un copac; un migdal în curtea din spate, înconjurat de-o bancă de piatră tocită, de care José îşi atîrna

Scanned with OKEN Scanner

o oglinjoară de soldat ca să se bărbierească în zilele de sărbătoare; fagii de pe drumul pe care vedeam cum se-ndepărtează puținele mașini care-ajungeau pînă la noi, pe care într-o bună zi s-a apropiat un călăreț, și cei doi smochini din vale la rădăcina cărora se odihnea mama cînd venea în vacanță, stînd cu picioarele încrucișate, pentru a lucra sau a-și face niște socoteli într-un carnețel roșu, în timp ce eu mă cățăram în copac; și chiparosul din colț, copacul cel mai înalt din curte, înconjurat de lemn cîinesc și leandri, a cărui umbră se odihnea pe pătura mea în nopțile de august cu lună. Tot drumul străjuit de ulmi dinaintea fațadei principale fusese devastat în timpul războiului, și cînd domnul Huesca a oprit mașina în fața porții am avut senzația că, în timp ce eu creșteam văzînd cu ochii, casa își schimba culoarea și se micșora, ca și cum s-ar fi supus acelor variații ale dimensiunilor pe care le suferă pisicile și iepurii în filmele de animație. Eu trăisem între fațadă și ulmi, fără să știu dacă fațada era mai înaltă decît ulmii sau invers; acum, cînd ulmii dispăruseră, iar casa era înconjurată de-o cîmpie fumegîndă, redusă la niște dimensiuni modeste, înțelegeam pînă la ce punct gloriile familiei, tot trecutul delirant care se repetă din gură-n gură de către generațiile inconștiente, nu sînt altceva decît transpunerea unei povestiri exagerate peste universul copilăriei. Ani întregi trăisem la umbra acestui trecut al familiei, preamărit și cîntat de femei la ora culcării; dar cînd ruina se cerne pe o familie, rareori pierde ocazia să-și bată joc de ea în timp ce-i smulge cu o ultimă lovitură bărbații care o formau, ca s-o reducă la un cor de bunici uscate, mătuși uscate și fiice care se usucă treptat de atîtea cîntece bisericești în sumbre procesiuni, prin care vor să-și justifice firea, împuind urechea uimită a unui copil cu glorioasa istorie a unei familii, mai ceva decît cea romană; firea extraordinară a unui bunic puternic ca Scipio, cu suita lui de pretori și proconsuli, servitori și rîndași: vînătorile de demult, incursiunile unui fiu rebel ca un Catilina, chipeș, bogat, generos și seducător ca un Antonio, îndepărtat, expatriat și dispărut eroic precum Regulus. Mă întorsesem la Baalbec pentru a contempla o grădină părăginită, un cămin dărăpănat, niște robinete înțepenite, petele de umezeală pe pereții unui salon micșorat, un balcon din metal *deployé* cu barele jerpelite, mîncate de rugină; o fațadă numai găuri, prin care se scurgea, ca dintr-o fabrică, moloz și făină putredă de lemn.

Prima dificultate consta, după domnul Huesca, într-o duplicitate de documente referitoare la proprietatea unui teren, numit Burrero, de vreo șase hectare. L-am dus să vadă Burrero, pe care nu-l putuse localiza; era una din luncile de sus, lîngă un drum care traversa rîul printr-un podeț dispărut unde pe vremea mea erau totdeauna urme de popasuri. Deși actul era pe numele lui, cumpărîndu-l de la fostul propietar, domnul Fabre, vechi locuitor din Región, care îl cumpărase și se subrogase bunicii mele, exista o plîngere din partea unei oarecare domnișoare Cordón, de asemenea din Región, care susținea că e în posesia unor documente ce dovedeau că terenul menționat fusese cumpărat de către defuncta ei mamă de la văduva Benzal, în 1915.

— O mie nouă sute cinsprezece?

— Da, așa cred că spune.

— Ciudat; în o mie nouă sute cinsprezece eu încă mai locuiam aici și Burrero continua să fie proprietatea bunicii. Deseori, după amiaza coboram acolo să-mi iau gustarea și să văd țiganii. A fost ultimul an pe care l-am mai petrecut în San Quintín. Și-a fost același an, de asta sînt sigur, cînd . . .

— A fost același an cînd . . . ce?

— Ce spui?

Scanned with OKEN Scanner

— Tocmai începuseşi să spui că a fost în acelaşi an cînd . . ., şi tăcu.

— Nu, nimic; mă gîndeam la altceva.

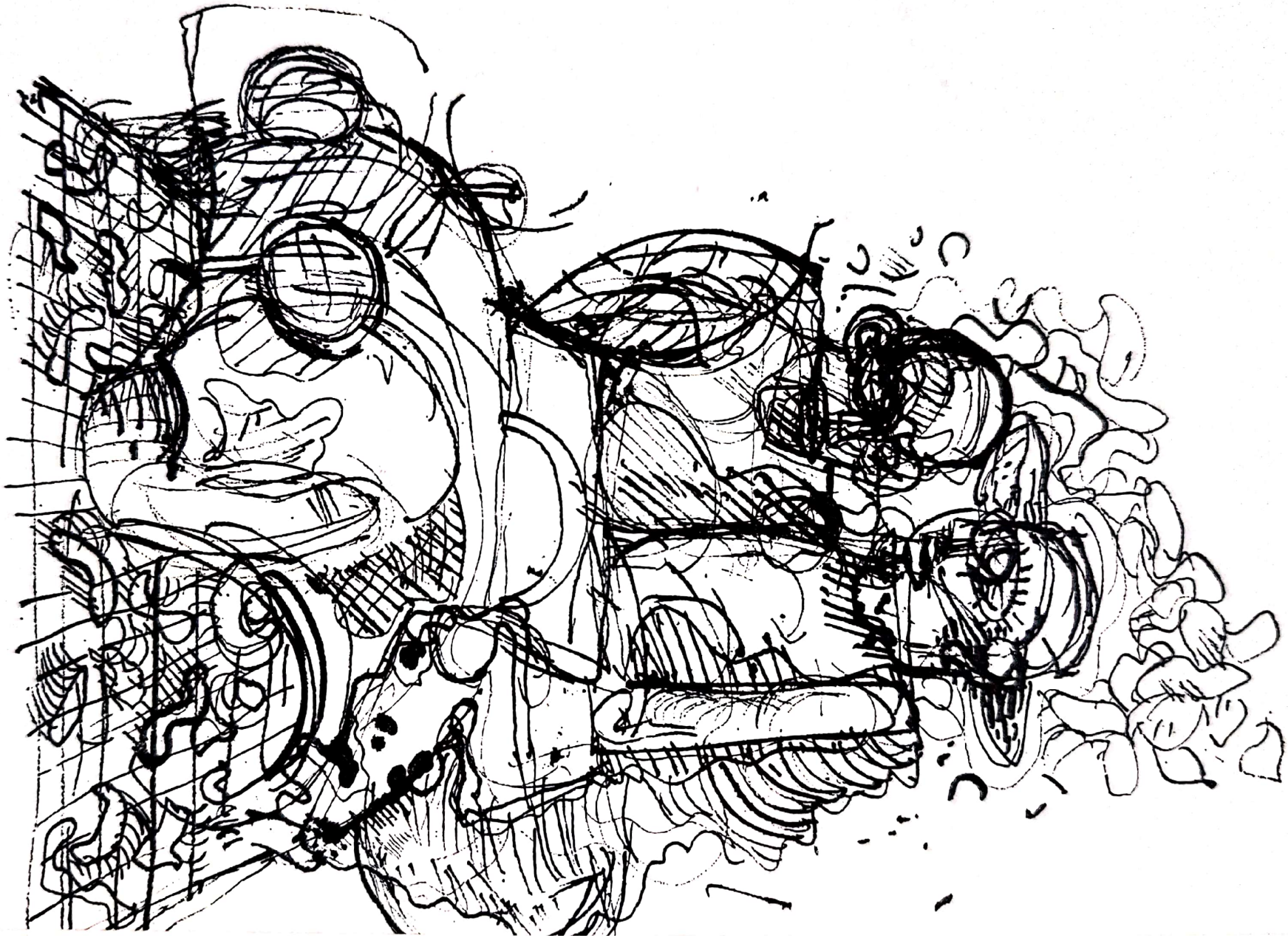
A fost anul cînd a murit unchiul meu Enrique, cel mai mare dintre fraţi. Au trebuit să-l scoată bolnav, cu sufletul la gură, şi să-l interneze într-un sanatoriu, unde abia a mai dus-o patru luni. Cîteva luni mai tîrziu îl urma mama, doborîtă de-un atac galopant.

Chiar domnişoara Cordón îl prevenise pe Ramón Huesca de existenţa unor asemenea documente, îndată ce începu să deschidă primele heleşteie, dorind să nu-i producă neajunsuri. I-a spus că în copilăria ei — aşa mi-a relatat Huesca — auzise vorbindu-se că mama sa cumpărase Burrero, plîngîndu-se că în afară de neplăceri nu i-a adus nimic altceva, deşi mamă-sa — aşa mărturisea ea cu cea mai mare sinceritate — nu şi-a dat niciodată osteneala să lămurească bine lucrurile, referindu-se la Burrero totdeauna foarte vag, cu vădită neplăcere şi resemnare, dînd a-nţelege că la urma urmei regretă această achiziţie.

Cînd terenurile au fost cumpărate de Huesca la un preţ oarecare, mare sau mic, n-are importanţă, pentru că nimeni nu-şi imagina că după 1920 s-ar mai fi găsit cineva dispus să investească aici măcar o pesetă, a găsit că-i momentul potrivit să înainteze o plîngere, nu atît mînată de propriile-i impulsuri — stăpînită cu siguranţă de acelaşi spirit de indiferenţă, de fatalism şi chiar mînie pentru un pămînt care totdeauna se arătase potrivnic locuitorilor lui — cît influenţată de-un nepot de-al ei stabilit în capitală, care tocmai îşi începea cariera de avocat şi voia să-şi etaleze cunoştinţele. Dar domnişoara Cordón era departe de-a lua în seamă indicaţiile nepotului (nici starea ei sufletească, nici economiile, nici neclaritatea documentelor nu-i permiteau să formuleze o cerere care ar fi fost primită — şi ea nu îndrăznea să întrebe unde, dacă la vechea judecătorie, sau la sediul părăsit al Gărzii civile, sau la ultimul mezanin unde mai rămăsese o firmă de avocat — cu acelaşi dezgust şi neîncredere ca şi cum ar fi intrat să-şi anunţe participarea la un concurs de înot în vechea clădire a Comitetului de organizare a serbărilor publice) care din capitală nu ştia ce fel de om putea fi un funcţionar însărcinat cu executarea titlurilor de proprietate, adormit de cinsprezece ani sau poate mai mult într-un jilţ de piele jerpelit, fără picioare, sprijinit pe vrafuri de hîrţoage care probabil conţineau toate actele din epoca în care se practicase mineritul şi-apoi se încercase transformarea în staţiune balneară, şi care mult timp au constituit unica sursă de hrană, aproape un singur fel de mîncare, impus de-un asediu prelungit, tuturor şobolanilor din provincie; căci judecător şi notar dispăruseră de mult şi dacă vreunul mai trăia (pentru că nimeni nu-şi amintea să-l fi îngropat) cu siguranţă că i se atrofiase nu numai orice sete de justiţie, ci toată inspiraţia procedurii, ca să pronunţe, aşezat în faţa unei mese acoperită cu damasc roşu, sentinţe chibzuite care cel puţin să păstreze măcar o urmă de legătură cu depoziţiile unor martori tîrîţi de relaţiile de prietenie, dragostea pentru pămînt şi generozitatea inimii lor, prăbuşit sub masă, ajutîndu-se să gîndească cu vin şi să găsească în ce-ar putea consta greşeala justiţiei; iar avocatul probabil stătea ascuns în cel mai întunecat colţ al mezaninului său, înghiţind prafuri cretoase şi tuşind, cu creerii fierţi şi plămînii arşi de-o silicoză de gradul doi, ivite în urma subitei pasiuni pentru matematică ce-l pălise în săptămîna în care rămăsese fără clientelă.

Consimţise de îndată ce-l anunţase de existenţa acelor documente şi de pretenţiile ei (şi probabil că l-a ascultat fără a îndrăzni să-l privească în faţă, ruşinată şi prefăcîndu-se răcită, ca să-şi ascundă nasul şi ochii) să-i restituie aceeaşi sumă pe care defuncta ei mamă o dăduse văduvei Benzal, ca împrumut garantat prin proprietatea Burrero: douăsprezece mii de pesete.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Era una din puținele persoane care mai trăiau în Región, în vechea casă a bunicilor mei, ocupînd bucătăria și-o cameră din cele rezervate servitorilor. Toată casa era goală și dărăpănată, într-un cartier nelocuit, și biata femeie trăia încercuită de mizerie, în cea mai neagră singurătate; nu ieșea din camera de lîngă bucătărie, fără altă mobilă decît o masă improvizată acoperită cu o pînză verde, pe care era o cutie de lucru, și-un modest dulap de pin în care păstra resturi de mîncare : fructe trecute și-o farfurie de fasole. Aici păstra de asemenea obiectele de lux moștenite de la părinții ei : un vechi deșteptător oprit, un calendar-reclamă al unei fabrici de făină, un șirag de mătănii din perle false cu o cruce bizantină și-un vas de lemn cioplit cu cuțitul. Dintr-un sertar al dulapului a scos o cutie de fructe zaharisite, care conținea toată averea ei și toate hîrtiile testamentare; o foaie mică, pînzată, aproape transparentă, îngălbenită, cu îndoiturile înnegrite și o pată de grăsime dedesuptul antetului în relief al bunicului; era datată San Quintín, 18 august 1915, și cu o literă clară, elegantă, sigură, bunica mea scrisese :

« Am primit de la doña Eulalia Cordón suma de douăsprezece mii de pesete, valoarea cesiunii proprietății Burrero. Autorizez pe doña Eulalia Cordón să beneficieze și să folosească după cum vrea acest teren și toate cele aferente lui pînă la restituirea sumei, pe care mă angajez s-o fac înainte de 18 noiembrie 1915.

Blanca Servén de Benzal »

— Și nimic altceva?

— Mai există o scrisoare. Mai erau și alte hîrtii. Mama mea le păstra pe toate, dar s-au pierdut multe cînd am schimbat casa.

— Care casă?

— Aceasta.

Era o hîrtie de tip olandez, fără antet, scrisă cu aceeași literă mică și repezită, folosită numai pe jumătatea din dreapta, cu mult spațiu liber între rînduri; era datată 7 octombrie 1915 și tratînd-o cu « draga mea Eulalia », bunica i se plîngea de-o sumedenie de greutăți care-o împiedicase să-i restituie banii la data fixată, drept care-o implora să accepte o amînare a termenului de opzeci de zile, autorizînd-o, cum era de așteptat, să folosească în continuare Burrero și inclusiv să procedeze — așa sugera bunică-mea — la autentificarea legală a actului, dacă voia aceasta.

— Și asta-i totul, domnișoară Cordón . . .

— Nu-mi spuneți domnișoară Cordón — se întoarse cu fața la fereastră și vorbea cu spatele spre noi.

— Vreau să spun . . . asta-i tot?

— Atîta am, nu vi se pare suficient?

— Nu știu, domnișoară . . .; nu știu. Presupun că va fi suficient ca să demonstrați că văduva Benzal a rămas datoare douăsprezece mii de pesete mamei dumitale.

— Poate vreți să spuneți că mama mea a rămas în posesia numelui; adică vreau să spun proprietății Burrero — s-a întors să ne privească cu răutate.

— Nu știu — era greu să i-o spui; era mult mai ușor să te desparți de ea ca apărător al cauzei ei, deși pentru asta ar fi trebuit să facă apel la tăcerea mormintelor acoperite c-un strat de noroi de două palme.

— Eu v-am mai spus, domnule, că nu vreau să ajung în fața justiției. Voiam doar atît, să știți.

Trebuia într-un fel sau altul să intervin. Deși nu mă recomandasem — așa îl rugasem pe Huesca — simțeam apăsîndu-mă o rușine la care el era martor. I-am

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

spus ceva pe negîndite, ceva care odată spus a continuat să plutească prin mica încăpere; mă angajam să plătesc douăsprezece mii de pesete, pentru a păstra intact numele familiei în fața unui necunoscut. Eram grăbit să ies de-acolo, încercam să-i evit privirea rea și sticloasă (repetîndu-mi: « voiam doar atît să știți . . . ») ascuns în colțul din dreptul dulapului și tot cercetînd vasul de lemn; era un fel de urcior încaș pentru pulge[1], cioplit cu cuțitul, de-un gust primar, cu desene dreptunghiulare, c-un cap de femeie pe-o parte și litera E pe cealaltă.

— Era al mamei mele. Aveam multe lucruri de astea, dar totul s-a pierdut cînd ne-am mutat.

Nu ne-a condus pînă la ușă; a rămas lîngă fereastră, privind încruntată la cer, total indiferentă și liniștită de rezultatul vizitei.

— Se prea poate să-i fi dat un inel — a spus Huesca, deschizîndu-mi portiera mașinii.

Eu nu-l ascultam.

— Un inel? De ce un inel?

Nu mă hotăram să mă urc.

— Un inel, ori o bijuterie, ori un ceas de mînă. Orice i-ar fi putut servi pentru achitarea sumei.

— Și terenul?

— Nu, terenul, nu — nu părea s-o spună din interes și nici măcar încîtat de asta, ci mai degrabă deranjat de propria lui siguranță.

— Ești sigur că terenul nu? — răspunsul îmi era indiferent.

Am deschis ușa, am luat buchetul care rămăsese pe bancheta din spate și-am bătut din nou. Domnișoara Cordón a apărut în deschizătura ușii, privindu-mă cu aceeași încruntare.

— V-am cunoscut de mult părinții. Vreți să duceți acest buchet la mormîntul lor, ca amintire din partea mea?

— Mulțumesc — a spus, închizînd ușa.

Ploua și domnul Huesca a tras capota mașinii.

— Începuse să se piardă — i-am spus cînd a pornit mașina. Nu prea sînt semne de înseninare.

Era o mașină veche, decapotabilă — putea să fi aparținut unui campion de tenis — pe care domnul Huesca o băga pe toate drumurile, deși o îngrijea cu atenție. Cîmpul era plin de bălți, nu se vedea țipenie de om, și nici urmă de semănătură; războiul distrusese toți arborii din cîmpie și de-atunci nu mai crescuseră decît tufe de arbuști și copaci piperniciți, neputincioși să-și țină propria greutate, păduri de ciulini, azalee otrăvitoare, bujori îmbătrîniți și trecuți, coaste și măguri acoperite de grozamă.

— Ai cunoscut-o pe bunica dumitale, domnule Huesca?

— Sigur că da, bunica mea dinspre tată a murit cînd aveam cincisprezece ani.

— Cum era?

— Cum era? Era o femeie simplă care nu se gîndea decît la casa și la familia ei. Cred că n-a ieșit niciodată din satul în care se născuse.

---

[1] Băutură din zeamă fermentată a frunzelor de agavă.

Scanned with OKEN Scanner

— Am impresia că nu lăsa să-i cadă banul din mînă.

— S-ar putea; cu atît mai mult cu cît nici nu-l cunoştea prea bine.

— Ca toate bunicile. Cred că a înşelat-o.

— A înşelat-o cine?

— Bunica mea a înşelat-o. Nu i-a restituit niciodată banii.

— Cine ştie; se poate să-i fi dat o bijuterie.

— Nu. Bunica era o femeie căreia-i plăcea să lase lucrurile făcute pe jumătate. Dacă i-ar fi dat ceva, hîrtia n-ar mai fi rămas în mîna Eulaliei.

Cum mă privea neînţelegînd, a trebuit să-i explic.

— Eulalia Cordón era o biată femeie, care a murit nebună. Era fiica paznicilor din San Quintín.

Patru

— Ei bine, nu cred că la vîrsta mea e cazul să-mi sparg capul încercînd să ghicesc ce-a făcut în o mie nouă sute cinsprezece o doamnă atît de complicată ca bunică-mea.

Terminasem de cinat, o cină foarte uşoară, în bătrîna şi aproape goala sufragerie. Nu era luminată decît de-un bec cu glob în formă de lalea albă reliefînd pe pereţi umbrele mobilelor care mai rămăseseră pînă ce războiul a distrus totul; umbra acelui bufet mare, bogat ornamentat (care pe vremea bunicii era împodobit cu trei rînduri de tăvi de argint) decorînd peretele din spate asemenea unui arc aristocratic murdar care decorează grădina într-o comedie elegantă pentru a sugera o scenă de ţară.

Ramón Huesca trăia singur, cu o pereche, soţ şi soţie, pe care o adusese din ţinutul lui, în timp ce încerca să-şi pună casa la punct pentru a-şi muta întreaga familie. În acea seară se-ngrijise să aducă lemne uscate şi-o sticlă de coniac ieftin şi să aranjeze două fotolii desfundate pe care le găsise în magazia de lemne. Erau două fotolii de răchită, de stat la răcoare, pe spătarele cărora mă cocoţam cînd eram mic, să-i cad mamii în spinare.

— Cel mai simplu ar fi să considerăm această chitanţă neplătită şi să-ncercăm s-o ajutăm pe-această femeie. Trebuie ajutată, trebuie ajutată să afle ce vrea.

— Nu-i numai asta, nu-i vorba de douăsprezece mii de pesete. Importante sînt hotarele, mai important decît ce s-a întîmplat cu Burrero. Pentru că nu-i chip de aflat pînă unde se-ntindea San Quintín.

— Se vede că nu eşti de pe-aici. Oare crezi că domnişoara Cordón ar accepta mîine restituirea acestui teren?

— Cel puţin a celor douăsprezece mii de pesete.

— Nu ştiu. Îndrăznesc să cred că nici atît. De-un lucru sînt sigur; că-i e frică.

— Frică? Frică de ce?

— Frică că cineva ar putea intra în casă cu douăsprezece mii de pesete să-i spună: « Iată-le, semnează aici şi s-a isprăvit ». Frică să nu trebuiască să pună pe o hîrtie Eulalia Cordón, dacă se numeşte aşa şi dacă ştie să iscălească. Sau pur şi simplu să nu i se spună domnişoara Cordón. Ai băgat de seamă cum ne-a întors spatele?

Ne aşezasem lîngă o părere de foc, bînd cafea şi păhărele de coniac. Ploaia mai contenise şi prin ferestrele din fund intra o lumină timidă. « Ai luat aminte

Scanned with OKEN Scanner

cum ne vorbea de mutarea din casă? S-ar putea crede că a trebuit să plece noaptea cu lucrurile în spinare, fugind ca de apă sau de ciumă. Sigur, dumneata nu eşti de pe-aici şi nu poţi înţelege ce înseamnă pămîntul pentru cei care (nu ştiu prin ce minune) rămîn mai departe hotărîţi să nu-l abandoneze. . ., voiam să spun că fără nici o raţiune: nu. Ignoranţa, frica sau fatalitatea sînt unicile raţiuni. Dar dumneata nu eşti de-aici şi niciodată n-o să-ţi dai seama de măreţia acestei ruini. . .»

Abia vorbeam; el ţinea paharul puţin ridicat, adîncit în fotoliul de răchită, privind jocul de umbre de pe tavan, întrebător. Nu era deloc uşor să-i spui unui om care poate investise un sfert de milion că tot acelaşi lucru ar fi fost dacă s-ar fi înfiinţat şi ar fi pus o firmă: «Proprietatea lui Ramón Huesca», cu aceeaşi justificare legală cu care Columb a înfipt crucea şi steagul Castiliei pentru a intra în posesia unui continent. Privind fumul, umbrele de pe tavan, lumina fosforescentă din fund părea că încă aşteaptă cîteva cuvinte de îmbărbătare, o părere aprobatoare.

— Ce importanţă pot avea hotarele? Pune mîine o îngrăditură pînă unde crezi c-ar trebui cu aproximaţie să se-ntindă. Va trece destul pînă vor afla, dar cu oleacă de noroc poate după un an va veni un ţăran să-ţi spună că vrea s-o dărîme.

— Şi-atunci?

— Foarte simplu; atunci dacă vrei o dai jos, iar dacă nu, o laşi.

— Şi ţăranul?

— Păi, dacă o dai jos îţi va cere să iei şi bucata care a aparţinut defunctului său tată.

— În schimbul a ce?

— În schimbul a nimic.

Şi-a plecat ochii şi şi-a scuturat scrumul care-i căzuse pe pantaloni. Nu era departe de-a pricepe şi nici nu opunea vreo rezistenţă. Ar mai fi luptat dacă ar mai fi găsit o raţiune s-o facă; ceea ce ştia era că se afla aici singur, părăsit de-o femeie care la acea oră poate dormea liniştită, cu uşa dinspre camera copiilor întredeschisă, ţesînd în visele ei pretenţii făţarnice asupra înţelegerii şi armoniei. «Da, se vede că dumneata nu eşti de prin părţile astea, pentru că eşti deprins să munceşti pămîntul, să-i zmulgi rodul, să-l cumperi şi să-l vinzi. Dar aici pămîntul nu se plăteşte. Aici este temut, urît şi omul se ascunde de el; de ce crezi dumneata că trăiesc pe întuneric, ascunşi în colibele lor şi beţi de atîta *castillaza*? De ce crezi că se mulţumesc să adune nişte bălării, după apusul soarelui, sau să se ducă pe munte să omoare vreo pisică? De ce? Hm? De ce?»

— Atît de rău e pămîntul?

— Rău, nu, potrivnic.

— Potrivnic . . ., potrivnic; ce vrei să spui prin asta? Nu încape îndoială că dumneata îl cunoşti mai bine decît mine; dar chiar pînă acolo ajung superstiţiile?

— Ce . . . ? Superstiţiile?

— Sau cum vrei să le spui dumneata.

— Ai dreptate, poate fi şi asta. Singurul adevăr e că lucrurile sînt aşa cum sînt! Cu atît mai bine pentru dumneata dacă poţi face o afacere bună lăsîndu-le mai departe netulburate.

— Nu.

— Ce anume nu?

— Afacerea.

Scanned with OKEN Scanner

Rămăsese pe gînduri, cu ochii plecați. Părea ajuns la momentul în care dintr-o dată trebuie să dai răspuns la o întrebare mult timp rumegată și-al cărei înțeles s-a complicat treptat, pînă cînd a ajuns să anihileze orice capacitate de-a hotărî.

— E vorba de-a trăi într-un mod decent. Asta-i totul. Mai mult decît afacerea, mai mult ca orice.

— Mai mult ca orice? Bun, mai departe. Dumneata ești tînăr și-ai venit aici pentru asta. Ori poate ți se pare o muncă prea mare pentru un om singur?

Și-a strîmbat gura și-a sorbit ce mai rămăsese în pahar. A apucat gîtul sticlei, și-a umplut din nou cele două pahare fără să întrebe nimic.

— Da; totuși nu asta-i totul.

— Nu știu; dar ți se pare puțin?

— Nu, nu mă refer la asta. Asta te interesează în exclusivitate pe dumneata. Ceea ce-aș putea să-ți spun te-ar ajuta prea puțin. Mă referam la altceva, mă refer la scrisoare. Ce nevoie avea bunica mea s-o scrie?

— Să amîne termenul, s-o liniștească pe femeia aceea.

— Șapte octombrie? La cincizeci și două de zile dintr-un termen de nouăzeci? Nu. Dintr-un termen de nouăzeci de zile (din nefericire ți-o spun, din experiență) primele optzeci te ocupi de bani. În celelalte zece trebuie să te gîndești cum să-i restitui. Ce nevoie avea bunică-mea să scrie o scrisoare la șapte octombrie unei persoane care se afla la un kilometru distanță și pe care putea s-o vadă zilnic dacă avea chef?

Nu mă asculta. A întins din nou mîna după sticlă.

— Nu, mulțumesc. Pentru mine e prea mult.

— Oricum, oricît de ciudat ar fi, e și mai ciudat ce se-ntîmplă acum.

Făcu un gest larg, mai mult decît general, vag. «Asta. Pretutindenea frică. Că pămîntul nu valorează nimic. Că oamenii vor să scape de el, ca și cum în loc de-un izlaz, ar avea un tigru. Că oamenii nu sînt buni de altceva decît să se îmbete și să omoare pisici noaptea, ca să le mănînce sau să le spînzure . . .»

— Într-o bună zi vei înțelege, domnule Huesca, deși . . . ar fi mai bine ca niciodată să nu simți nevoia să-nțelegi . . .

Stătea liniștit, picior peste picior, cu mîinile încrucișate pe piept. Deodată a vrut să ia o poză malițioasă.

— Și dacă am venit pentru asta? Dacă am venit exact pentru asta și numai pentru asta?

— Pentru ce?

— Pentru că . . . așa și nimic mai mult. De ce crezi dumneata că un alpinist escaladează un vîrf neexplorat încă? Pentru că așa-i place și nimic mai mult.

— Nu știu; cred că numai simplul fapt că te afli aici, constituie o sfidare.

— Exact, o sfidare . . .

— În cazul ăsta, ce vrei să-ți mai spun?

Mă ridicasem, lăsînd paharul pe dușumea. «În cazul ăsta n-am altceva de făcut decît să tac; dumneata știi tot ceea ce trebuie să știi».

— Totul?

— Aș spune că da. Trebuie să urci spre vîrf; bănuiesc că știi unde să pui piciorul.

Scanned with OKEN Scanner

— Totul? — a repetat, fără să-şi schimbe privirea, cu mîinile încrucişate liniştit pe piept.

— Ai răbdat de foame mult în viaţa dumitale, domnule Huesca?

Aprobă cu capul.

— Ce importanţă are asta acum?

— Sigur, poate că nu are. Dar dumneata nu ai trăit în miezul ruinei. Nu în mizerie, în ruină. Nu mă refer la faptul că-ntr-o bună zi poţi rămîne fără un ban, e mult mai mult decît atît. Pentru că ăsta, la urma urmei, nu-i decît un episod; dacă-i ultimul, e totul. Dacă nu-i ultimul, o iei de la capăt.

— Ce altceva poate fi?

— Totul, domnule Huesca; totul. Îţi vorbesc de ruină, cînd oamenii încetează de-a mai fi oameni; cînd casele încetează să mai fie case; cînd mîncarea nu mai e de mîncat şi nu se mai poate ara pămîntul. Cînd părinţii se lasă pradă *castillazei* pentru a nu se vedea obligaţi să-şi devoreze proprii fii, şi fiii se-ntorc la cavernă. Totul, domnule Huesca. Cînd se năruie totul. Cînd rămîi fără viaţă, viu, dar fără viaţă. Fără nimic de făcut şi fără nimeni cu care să poţi schimba o vorbă. Căci cînd se-ajunge pe treapta aceasta a ruinei e mai bine să nu ai nimic, cel puţin eşti sigur că ai atins limita de jos. E mai bine să nu ai nimic; nici casă, nici mamă, nici credinţă, nici măcar o bucată de pămînt rău în care să bagi plugul o dată la doi ani; pentru că toate bucuriile poartă în ele germenul ruinii, şi oricît de puţin ai avea te poţi afunda şi mai mult, îndată ce nu eşti atent. Şi dumneata, ştii dumneata ce mizăe-n joc? Ştii dumneata că se riscă totul? Tot ce s-a încercat să se evite şi să se cîştige de cînd ne mîncam unii pe alţii în fundul cavernei? Mulţumeşte-te cu ce ai, domnule Huesca, pentru că în ziua în care, considerînd drept o afacere bună propunerea ţăranului, o să ajungi să-ţi dublezi averea, ţi-ai băgat în casă nu un tigru, tot Bengalul.

— Şi, chiar dac-ar fi aşa, mai sînt şi excepţii. De ce n-aş fi o excepţie?

— Oh, desigur! Îţi spun doar că mie nu mi-ar place să fiu o excepţie.

Mă ridicasem pentru a doua oară, apropiindu-mă de fereastră; toată cîmpia Regionului se-ntindea scăldată în lumina argintie, fosforescentă la orizont, într-o tăcere şi-un parfum — nici o rafală de vînt, nici murmure nocturne, nici fîşîit de copaci — ca acela al atlantidelor scufundate, ultima aureolă a tuturor cîmpiilor himerice, unde odată a existat şi-a încetat să mai existe o civilizaţie.

— Bunicul meu a fost o excepţie. Averea lui a durat numai treizeci de ani. Şi cred că dacă ar fi putut să-i prevadă o durată atît de scurtă, cu toate că era un om excepţional de dotat pentru afaceri şi aventură, n-ar fi mişcat un deget ca s-o adune. Cel puţin ei — aventurierii de pe vremea bunicului meu — ameţiţi de propriile lor afaceri şi de noile industrii, construcţii de căi ferate şi exploatări miniere, credeau că averile lor vor rămîne ca nişte simboluri ale patriei, mai nemuritoare decît statuile eliberatorilor. Cînd bunica mea a scris acea scrisoare, probabil că era complet ruinată, atît de ruinată încît să poată transforma principiile unei morale rigide în artificiul necesar înşelării unei biete nefericite şi despuierii de toţi banii pe care-i păstra sub pat. După cum povestea ea însăşi, Eulalia Cordón devenise o vrăjitoare uitată de vreme care se repezea să-şi ascundă sub pat cutia cu bani de cîte ori auzea paşi prin apropierea casei; acei bani, care într-un anumit moment probabil că erau ultimii din întregul San Quintín. Cam tot pe-atunci bunica i-a cedat casa din Región, pe care o părăsise, pentru a evita ca o asemenea făptură să trăiască în vecinătatea noastră.

Scanned with OKEN Scanner

— Poate că asta a fost ceea ce . . .

— Nu. Ea n-ar fi dat douăsprezece mii de pesete pentru schimbul acela. Cu siguranţă că a fost forţată s-o facă. Vezi dumneata cum se transformă oamenii: bunica mea care era corectitudinea în persoană . . . e primul simptom. Transformarea raţiunii de-a trăi se produce cu aceeaşi repeziciune, dacă nu chiar mai mare; căci la început se ascunde dispariţia vechii mentalităţi, menţinînd pe cît posibil acelaşi comportament. Pe urmă, cînd disimularea devine obicei, ce puţin mai rămîne pînă devine stăpînă! Şi ce puţin mai rămîne pînă să se nască ipocrizia, înşelăciunea şi, vezi şi dumneata, delictul, escrocheria sau cum vrei să-i spui. În momentul în care raţiunea de-a trăi coborîse din elucrubaţiile sociale şi industriale ale unui bunic magnat, la confecţionarea în grabă a unei rochii de *soirée* (folosind nişte resturi bălţate care miroseau a naftalină) pentru singura mătuşă prezentabilă într-o anacronică sindrofie provincială, a clasei vechi (a cărei avere totalizată n-ar fi atins douăsprezece mii de pesete în acea vreme), unde era lansată ca undiţa amatorului de duminică în balta de la periferie în care n-a fost niciodată urmă de peşte, vizitată în fiecare duminică de sute de amatori, la ce altceva s-ar fi putut gîndi bunicămea decît la obţinerea prin orice mijloc a celor douăsprezece mii de pesete, singurul păstrăv care mai rămăsese în tot ţinutul şi care înota sub nasul ei? Şi asta pentru că familia mea a fost excepţia; pentru că i-a găsit moartea (în aparenţă o moarte demnă) în casa lor, fără să aibă nevoie să se ascundă într-un colţ cu sticla în mînă. Vezi ce aspiraţii modeste. Ai cunoscut dumneata, domnule Huesca, mulţi oameni care să moară în patul tatălui lor? Eu, nu. Pe nimeni. Nu vreau să spun că asta-i mare lucru. Din contra, aproape că-i ridicol, dar . . de ce o familie durează cel mult trei generaţii? Ai cunoscut multe familii (vreau să spun casa, pămîntul, proprietatea, amintirile, chiar educaţia şi obiectele ce se transmit de la părinţi la copii, inclusiv duşmăniile), ai cunoscut dumneata multe familii care să dureze mai mult de trei generaţii? Eu, nici una. Poate pentru că nu cunosc nici-un rege şi nici-un duce, sau, din contra, poate pentru că n-am avut norocul să mă nasc în casa celui mai cinstit plugar. Şi mă întreb adesea ce blestem tîrîm noi cei care nu aparţinem nici uneia din aceste clase? De ce-i aşa, domnule Huesca? De ce n-avem altă ieşire mai apropiată ori mai îndepărtată decît ruina? De ce nu ştim să facem altceva decît să-i pregătim masa pentru banchet? De ce-i aşa, domnule Huesca?

Cinci

Primele neplăceri ale bunicului i-au fost provocate chiar de calea ferată, la a cărei construcţie contribuise în tinereţe. Bunicul meu, împins în parte de familia soţiei şi de vanitatea de-a o depăşi, ajuta şi chiar subordona, îşi împărţise norocul între casă, mine şi căile ferate, crezînd că joacă trei cărţi distincte. După patru ani ştia că primele două sînt de acelaşi fel (şi de culoare roşie); dar, cel puţin a murit convins că tot pachetul de acţiuni de la Calea ferată şi de la Întreprinderea metalurgică valorau cît cartoanele pictate de fiica lui cea mai mare, că lăsa o casă şi o proprietate care avea să permită traiul fără griji a zece generaţii de Benzali dacă ştiau să stea cu picioarele pe pămînt, scoţîndu-şi din cap orice elucubraţie industrială. În acest sens, primele nelinişti care l-au asaltat pe bătrîn au venit din partea fiului mai mare, faimosul unchi Enrique. Cînd s-a convins că Enrique murise, probabil c-a fost mai liniştit, considerînd că odată cu dispariţia singurului fiu risipitor, jucătorul fără noroc şi zăpăcitul familiei, continuitatea averii şi-a casei erau asigurate şi garantate de virtuţile domestice ale femeilor.

Unchiul Enrique părăsise casa părintească înainte ca eu să mă nasc. Numele lui nu era pomenit în casă decît atunci cînd bunica sau mătuşile mele se vedeau

Scanned with OKEN Scanner

obligate să recurgă la cuvintele supreme pentru a mă mustra și aduce la ordine.

— Stai cuminte. Poate vrei s-ajungi ca unchiul Enrique.

Cînd mama venea la San Quintín să petreacă trei sau patru zile de odihnă, eu o primeam cu tot repertoriul de întrebări:

— Mamă, ce s-a întîmplat cu unchiul Enrique?

— A plecat, fiule; a plecat foarte departe. Acum culcă-te.

— Unde a plecat, mamă?

— În America, fiule; haide, dormi.

— Unde este America?

— De cealaltă parte a mării. Foarte departe.

— Și, de ce a plecat unchiul Enrique în America?

— Oare n-ai de gînd să te culci odată, băiete?

— Era rău?

— Cine?

— Unchiul Enrique. De ce era rău?

— Nu era rău, fiule. Vreau să te culci, ce zici?

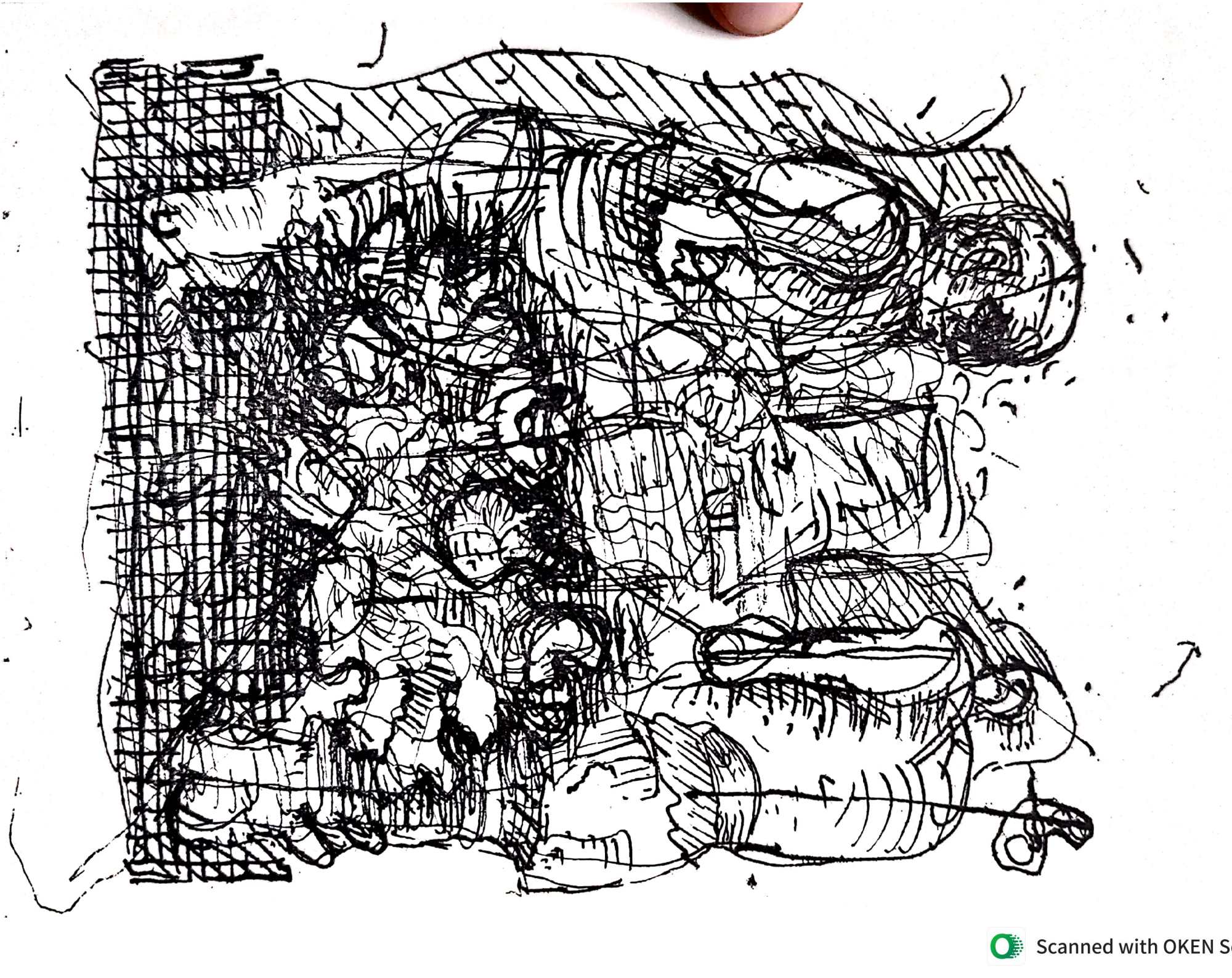
— De ce spune bunica că era rău?

— O să sting lumina și să nu mai aud nici o vorbă. Noapte bună, fiule, somn ușor.

Mama și unchiul Enrique au fost cei doi frați care s-au iubit. Erau cel mai mare și cea mai mică, separați ca malurile Italiei printr-un lanț de surori osoase și uscate care nu-i lăsa să se vadă, abia dacă-i lăsa să se miște. Trecînd peste nebuniile pe care trebuie să le fi făcut unchiul Enrique și toate complicațiile în care probabil că s-a băgat — și care ajungînd la un punct maxim probabil că l-au obligat să-și abandoneze casa — cu siguranță că au fost singurele persoane din acea familie care au dorit să respire un pic de veselie; erau singurii, încă de copii, care fugeau de acasă, se duceau la culesul strugurilor sau prindeau calul din trap pe drum, obligîndu-l pe servitorul călare să se-arunce ca un saltimbanc; pentru că așa cum spunea bunica, « niciodată, nici Emilia, nici Blanca, nici Carmen nu mi-au produs nici cea mai mică neplăcere ». Carmen se născuse înaintea mamei mele; o frumusețe nefericită, fragilă și nervoasă, care-și rodea unghiile, suferea de insomnii și cît a trăit a ținut casa într-o permanentă alertă farmaceutică, dar care, paradoxal, a ajuns ultima supraviețuitoare, poate pentru că reușise datorită unui dramatism muzical — pentru care s-a crezut predestinată de la 16 ani și pe care și l-a inoculat în restul vietii — să-și transforme măruntaiele în parafină; a murit în '44, moștenitoare unică a tuturor datoriilor contractate de familia Benzal, fără să fi ajuns să interpreteze corect măcar o singură dată adagiul din sonata Waldstein.

Epoca cea mai fericită din viața mamei — poate singura — s-a scurs între ultimii ani ai secolului trecut și primii ani ai acestuia, și nu pentru că atunci ar fi avut șaptesprezece și respectiv douăzeci și doi de ani, ci pentru că tinerețea ei a coincis cu trezirea acelei prime generații născute într-un moment unic. Erau copiii primilor colonizatori care (« și ce este o generație, domnule Huesca, ținînd cont de ceea ce-i așteaptă, decît un grup de oameni condamnați să se nască în același timp, condamnați să suporte aceeași epocă și aceeași soartă? Ce poate fi o generație decît un semn premonitoriu, prefigurarea și demonstrarea unui eșec? Nu-ți dai seama domnule Huesca, că puținul care scapă eșecului, scapă și generației? ») puteau să

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

rîdă de nebuniile părinților, trîmbiți inconștiente ale unui destin care începea să insinueze în ei primele grimase ale batjocurii. Nu în saloanele Cazinoului și nici la seratele tineretului organizate de mătușile care rîgîiau tot timpul și care-și înghițeau ceaiul, doar pentrucă așa cerea moda, fără să aibă organismul obișnuit, ci afară departe, alergau printre stejarii din San Quintín, scoteau noaptea caii din grajdurile părinților și. . . se scăldau în Torce. Chiar și mama mea și unchiul Enrique s-au urcat de multe ori în automobilul pe care și-l cumpărase un tînăr din Región (încăpeau cam cincisprezece persoane) pentru a face excursii pe șoseaua care ducea spre El Salvador pînă la acel faimos punct turistic. . . A, fără îndoială au trăit multe din acele nopți nebune care aveau să dea gata întreaga avere a părinților lor și toate pretențiile civile ale mătușilor prăfuite și rîgîitoare. De aceea nu seratele de la Cazinou și nici serbările de binefacere unde frații erau urmăriți îndeaproape de mătușa Emilia și mătușa Blanca, « perechea de serviciu », au fost de vină, ci nopțile acelea meteorice în false stațiuni turistice — în care s-a concentrat toată electricitatea necesară declanșării furtunii care avea să distrugă Regionul și tot ținutul, îngropat, sub două palme de noroi și cenușă. Aici s-au cunoscut părinții mei. Cei doi frați o ștergeau noaptea, refugiindu-se în casa familiei Cordón unde-și ascundeau hainele de seară și măștile, ca să se-mbrace în micul dormitor al soților și-apoi să alerge ascunși în căruța bătrînului paznic să taie calea automobilului. De multe ori mama a intrat în salon cu părul plin de paie, unchiul Enrique scuturîndușî semințe de pe pantaloni. Odată, sau de mai multe ori, au luat-o și pe Eulalia, fiica lui Cordón, care privea cu gura căscată rochia mamei mele ; mama îi dădea și ei o rochie, o pieptăna și-o pudra în grabă, la lumina lumînării, sfătuind-o să nu-și scoată mănușile, « și să nu faci asta, sau ailaltă, cît despre tînărul Adam, să-i spui că . . . » în timp ce-i strîngea talia spre mirarea și complicitatea bătrînei perechi. Intra în salonul mare zăpăcită de-abinelea și puțin aprinsă (cu ochi adînci, de-o frumusețe nebănuită) la brațul unchiului meu Enrique, ca să se-ntoarcă în zori acasă, rîzînd și sărind. În timp ce-și schimbau hainele, doamna Cordón le pregătea puțin lapte cald, sau o gustare ușoară, ceva care de la acel prim « nu treceți să luați ceva? » s-a transformat cu timpul, pentru toată lumea din automobil, într-o prelungire obligatorie, dejun și epilog, și chiar o a doua serată mai intimă în bucătăria bătrînului Cordón.

Cînd mama a hotărît să se căsătorească — nu împlinise încă douăzeci de ani — a găsit sprijin numai în unchiul Enrique. El a fost primul care a vorbit despre acest lucru tatălui lor, cel care-a încercat prin toate mijloacele să-l convingă, cel care — pierzînd orice speranță de înțelegere — a încercat să arbitreze un pas peste abis a două firi încăpățînate. Din nefericire, jocul, băutura și dezinteresul față de afacerile tatălui primau în ochii bunicului meu, așa că unchiul Enrique, cu toată sîrguința lui, n-a făcut decît să adîncească abisul, iar bunicii s-au retras în atitudinea cea mai ridicolă. Dar, în cele din urmă. el a ajutat-o să-și procure un modest trusou, i-a înlesnit ieșirea din casă și i-a fost naș la cununia care a avut loc într-o biserică modestă de la periferia Regionului.

Cînd după patru ani mama a trebuit să se re-ntoarcă la San Quintín văduvă și c-un copil care nu avea încă un an, unchiul Enrique dispăruse și bunicul murise. A trebuit să revină, obligată de lipsa totală de mijloace materiale și de starea precară a sănătății mele, aveam nevoie de aer curat și de alimente proaspete. Cînd la patru ani mă familiarizasem cu casa și mătușile, începusem să citesc, sănătatea mea se fortificase alături de bătrînul José, mama n-a șovăit deloc la gîndul de-a pleca din nou de-acasă să-și caute de lucru în capitală, ceea ce ne-ar fi permis, mai tîrziu, să trăim liberi și să-mi suporte cheltuielile studiilor. De aceea, din momentul în care am fost nevoiți să trăim separați, nevăzîndu-ne decît șaizeci de

Scanned with OKEN Scanner

zile pe an, dragostea mea pentru ea a crescut, ajungînd exagerată și bolnăvicioasă.

Cu moartea bunicului și dispariția celor doi copii veseli, casa și-a început declinul. N-au mai rămas alți servitori decît bătrînul José care abia mai putea vorbi și ale cărui trăsături erau din ce în ce mai șterse, și Vicenta, o bucătăreasă pe jumătate surdă și atît de bigotă, încît și-acum mă mir cum de în acea casă se mai putea cina și altceva decît lumînări și mătănii ; e foarte adevărat că supa care sughița acolo, într-o tăcere de sacristie — la lumina unei lămpi cu ciucuri, care înlocuise marele candelabru — cadențată de sorbiturile bunicii mele și acompaniată de corul mătușilor ca-ntr-o rugăciune cu rosariul, nu avea mai multă consistență — cum a spus nu-mi amintesc cine — decît firul de escapular pe care bătrîna Vicenta îl băga în fiecare seară în oală cînd apa da în clocot. Au dispărut mobile și s-au încuiat camere inutile ; toată casa s-a redus la patru dormitoare, o sufragerie și camera de zi, precum și salonul de serate, totdeauna închis, pregătit pentru cele șase recepții anuale și seratele de rigoare cu care bunica a vrut să îndepărteze cîtva timp spectrul ruinii. Cu vremea casa s-a lăsat, s-a strîmbat, s-a lățit, s-a acoperit de praf, de pete de umezeală, ciupercuțe distrugătoare au apărut în penumbra coridoarelor, brizbrizurile găurite se umflau și se dezumflau în ritmul adagiurilor chinuite, ecouri neizbutite ale muzicii lui Weber și Beethoven cu care mătușa mea Carmen se arăta capabilă să grăbească după cheful ei ora amurgului.

În casa Cordonilor n-a mai rămas decît o biată femeie îmbătrînită de timpuriu și istovită. Bunica îmi interzisese să mă apropii de casă ; era o fantomă de culoarea lînii nespălate care ieșea dimineața să adune uscături și vreascuri de sub ulmi, fugind să se ascundă în cabană îndată ce-auzea frunza foșnind sub pași ; care-și petrecea după-amiaza așezată într-un colț pe dușumea, numărînd pentru nu știu a cîta oară banii pe care-i păstra în vechea cutie de fructe, îmbrăcată c-o rochie de seară veche, ruptă, c-un decolteu adînc, de culoare albăstrie, sau privind în tavan, clătinîndu-și capul nepieptănat, fredonînd între rîsete convulsive și gemete violente, legănînd în aer fantoma unui copil.

Într-o seară, cînd îl întovărășeam pe José să adune niște cartofi — niște cartofi mici și negri ca smochinele uscate pe care el îi cultiva în vechiul rezervor de apă — am văzut un om călare care se-apropia agale de casă. Plouase și picăturile mai străluceau încă pe ramuri ; purta o pălărie mare, de culoare deschisă, o haină groasă cu gulerul ridicat și se lăsa dus de cal cu ochii aproape închiși. Cînd a ajuns în dreptul nostru, José i-a tăiat drumul, lăsîndu-mă să port grija cartofilor. Am văzut doar o față foarte neagră, mică și încrețită ca a unui chinez și-am auzit o voce care-i vorbea lui José cu un accent cîntat, cum eu nu mai auzisem niciodată. În seara aceea a fost mare agitație în casă, înainte de cină ; bunica se plimba prin sufragerie și camera de zi frămîntînd între degete un colț al șalului, în timp ce mătușa Carmen cînta la pian absorbită, greșind mai mult decît de obicei, pînă cînd bunica i-a trîntit capacul cu un pumn, neprinzîndu-i ca prin minune degetele. Mi-au dat să mănînc singur, în bucătărie, în timp ce prin paravane auzeam cum mutau mobilele ; m-au culcat în camera mătușii Carmen, pe o saltea pusă jos, lîngă patul ei. Una după alta au venit mătușile și a treia oară am reușit să le conving că dorm. Apoi le-am auzit sorbind și suspinînd mai adînc ca oricînd. Foarte tîrziu — dar eu continuam să trag cu urechea, numărînd pe degete ca să n-adorm — s-a auzit zgomotul unei trăsuri în grădină și toate patru femeile s-au ridicat de la masă și s-au dat după draperii.

— Du-te și vezi dacă băiatul doarme.

Nu l-am putut vedea sosind pe drum, pentru că mătușa Emilia a rămas să privească de la fereastră pînă cînd bunica a chemat-o încet, din ușă.

Scanned with OKEN Scanner

— Coboară, Emilia, luminează scara.

Era o trăsură acoperită, trasă de-un singur cal. L-am recunoscut pe acela care sosise de cu seară: ajuta cu cea mai mare grijă să coboare din trăsură alt om mai voinic decît el; se ascundea și acesta sub o pălărie înaltă și-o manta lungă care-i ajungea aproape pînă la glezne și care parcă nu mai avea forță să urce cele trei trepte. Lipit de geam, aproape că puteam să-i aud respirația gîfîită, mai zgomotoasă decît sforăitul și tropăitul calului. Cînd a ajuns în fața ușii — cel mic îl sprijinea cu mîna stîngă, trecîndu-i-o sub braț — și-a ridicat privirea spre casă. Ușa s-a deschis și felinarul mătușii Emilia a luminat pragul; o față părooasă, roasă de friguri, cu niște urechi mari pe care se sprijinea o pălărie mult prea mare, un gest neliniștit, ciudat de nehotărît și contradictoriu ca și cum ar fi încercat să înainteze cu pasul din urmă spre împărăția uitării.

Cîteva zile ușa și fereastra camerii mele au rămas închise. Bunica nu mă lăsa să mă apropii de el, urmărindu-mă de-aproape să-mpiedice orice indiscreție, dar incapabilă de-o explicație mai satisfăcătoare decît degetul arătător pe buzele uneia dintre mătuși, cînd mi-aducea un pahar de lapte cald și-o farfurie cu o tabletă de ciocolată.

— Adevărat că-i unchiul Enrique, José?

José încetase să mai vorbească. Cel mult, singurul lucru pe care știa să-l facă era să mă-nghiontească cu cotul cînd deveneam plictisitor, urmărindu-l la doi pași cu cîte-o întrebare insistentă.

— O s-o-ntreb pe mama cînd o veni.

Într-o zi, în sfîrșit, cele patru femei coseau; deodată am ridicat ochii abandonînd lectura unei povești învechite pe care mi-o puseseră pe genunchi și-am întrebat: « Bunico, de ce nu se scoală unchiul Enrique? ». Au lăsat cusutul; bunica s-a ridicat lepădîndu-și lucrul pe scaun, ca să-și plimbe privirea plină de reproș pe deasupra celor trei capete umilite. Dar începînd din acel moment, într-un fel s-a admis și complicitatea mea. S-au suspendat concertele și-am cinat din nou împreună; dar bunica n-a mai părăsit casa nici măcar să se ducă duminica la slujbă.

Celălalt bărbat trăia și el acolo. Pe seară, înainte de-a se-ntuneca, cobora în bucătărie, să curețe cîțiva cartofi sau să facă un fel de puré alb dintr-o făină specială pe care-o ținea într-un săculeț. Avea niște ochișori vioi de animal de munte și totdeauna se așeza pe jos, cu o manta pe umeri, chiar dacă era vară, ca să-nvîrte terciul cu o lingură de lemn, sau să ascută un băț, sau să taie o scîndură în timp ce fierbea terciul la foc lent. Într-o zi în care nu m-a văzut nimeni am bătut la ușă imitînd ciocăniturile mătușii și cam pe la aceeași oră; ușa s-a deschis puțin, atît cît să-mi vîr capul; camera era întunecoasă, ruloul tras. Se simțea un miros puternic de medicamente și alifii, și-abia am putut să zăresc o siluetă în pat care gîfîia în întuneric, fiindcă atunci cînd cel mic de stat m-a văzut — era așezat lîngă ușă cu mantaua pe umeri — mi-a pus mîna peste față, azvîrlindu-mă afară.

Mai tîrziu am aflat că era indian, din Mexic, cred. Avea capul foarte mic și mergea foarte repede; l-am urmărit de multe ori deși la fiecare zece pași se-ntorcea ca să mă alunge, vrînd să mă înspăimînte cu mormăituri și strîmbături ciudate — căuta niște ierburi sălbatice pe care le făcea legături și le ducea în camera lui, tăia tulpini de arbuști pe care le toca apoi în bucătărie în bucățele foarte mici, le pisa într-o piuliță, lăsîndu-le să se usuce, arzîndu-le și făcînd nu știu ce din care scotea un lichid transparent pe care-l păstra într-o sticluță de lut ars. Dar rareori ieșea din cameră, niciodată noaptea; dormea cu spatele spre ușă, așezat pe jos cu brațele încrucișate și mantaua pe umeri, proptindu-și bărbia ca o pasăre

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

și strîngînd, în mîna dreaptă, sub braț, acel cuțit îndoit pe care nu-l dădea nimănui, al cărui ascuțiș îl încerca și răsîncerca de mii de ori cu puricarul degetului mare, cu privirea pierdută, în timp ce fierbea terciul.

L-am văzut o singură dată, o clipă, între două vise. Era încă noapte, deși porniseră a se ivi zorile. M-am trezit simțind lîngă perna mea o umbră care sufla ca un cîine împrăștiind o boare călduță, dulceagă și dospită ca de castravete murat. Nu mi-a fost frică ; știu numai că nu mi-a fost frică ; avea părul vîlvoi, pe toată fața păr, mantaua aruncată pe umeri și gulerul deschis, dînd la iveală fire albe de păr. Mă priveau niște ochi îngropați, posomoriți, retrăgîndu-se și ascunzîndu-se în zăpăceala lui, tremurînd ca un duh alungat, cînd alături de mine a răsunat vocea mătușii Carmen, care se ridicase pe marginea patului : « Ce faci aici, Enrique, ce faci aici? Pleacă imediat ! »

Mai tîrziu José m-a prevenit, în timp ce indianul ascuțea un băț, să nu spun nimănui, pentru că unchiul meu era foarte bolnav. Se zvonea că omorîse un om în America și că-l căutau să se răzbune. De aceea se-ascunsese acolo, fără să iasă din cameră, întovărășit mereu de indianul credincios care-l îngrijea și-l apăra.

Nu l-am mai văzut niciodată ; a dispărut la puțin timp, în aceeași toamnă a anului 1915, fără ca eu să aflu cum și cînd, iar numele lui n-a mai fost pomenit în San Quintín pînă-n ziua în care toată familia — mama și Eulalia, plîngînd, au venit la San Quintín numai pentru asta — a asistat la funeraliile lui în capela părăsită a casei, ultima slujbă care s-a mai oficiat în ea. N-am știut niciodată unde a murit nici dacă pînă la urmă a fost victima răzbunătorilor care-l urmăreau. Mi-amintesc că se vorbea ceva de-un balamuc, de-un sanatoriu sau de-un penitenciar. Bunica a cerut după aceea cadavrul lui și l-au înmormîntat în lăcașul de veci al familiei, în pămîntul pe care bunica îl cedase ca loc de cimitir pentru viitoarea comunitate din San Quintín.

Șase

Ne-am sculat foarte devreme. Cu două zile în urmă plouase torențial, iar cînd domnul Huesca a scos mașina din șopron, a tras capota și-a legat două lopeți de roata de rezervă, eu nu i-am mai spus nimic.

Trebuia să ne grăbim ca să ajungem la Macerta la ora trenului ; cînd a oprit mașina în fața porții cimitirului, apucînd noul buchet de pe locul din spate (un mănunchi de flori sălbatice din San Quintín) i-am spus :

— Nu te superi dacă te rog să mă aștepți puțin aici?

Mormîntul era foarte murdar, dar intact ; desenul mi-a apărut din nou în memorie ; era o lespede mare de marmoră pe o zidire de cărămizi la firul ierbii. Nu avea altă podoabă decît o cruce foarte fină cu capul foarte mic și umerii foarte largi, iar corpul se prelungea separînd inscripțiile celor doi bunici pe-aceeași orizontală, deasupra fiilor lor.

Léon Benzal Ordóñez
1838—1903

Blanca Servén, văduva lui Benzal
1849—1921

Enrique Benzal Servén
1871—1917

Teresa Benzal Servén
1882—1916

Blanca Benzal Servén
1877—1928

Emilia Benzal Servén
1874—1937
Carmen Benzal Servén
1879—1944

Chiar şi acum, cînd mormîntul fusese curăţat de curînd — şi cineva pusese un buchet ofilit pe el — inscripţiile adîncite erau astupate cu noroi pe care am încercat să-l scot cu vîrful umbrelei. Cu excepţia aceleia a bunicului — săpată cu aceeaşi fineţe ca şi crucea — toate celelalte inscripţii fuseseră dăltuite de-o mînă grosolană şi neglijentă, care încercase s-o imite pe cea originală, dar pe măsură ce treceau anii, devenea mai tremurătoare, şi care — m-am gîndit în acel moment — încurcase chiar şi data morţii unchiului Enrique cu cea a aducerii şi înhumării rămăşiţelor lui pămînteşti.

Era ceva ce-mi frămînta mintea, îmi stăruia în cap şi care avea să iasă la iveală într-o bună zi.

Am lăsat buchetul lîngă celălalt, şi am deschis umbrela ; n-am regăsit strălucirea ochilor ei sub apă privindu-mă de dincolo de moarte (ca din fundul salonului) ca să materializez o legătură tainică ; n-am putut-o vedea decît cu ochii închişi, retrasă în sine şi dispărută în discreta şi indiferenta acceptare a morţii, eliberată de mizeria care a înconjurat-o fără menajamente.

Domnul Huesca dezlegase lopeţile.

— În fine, nu cred să mă mai întorc prin aceste locuri. De ce mi-ai spus dumneata că bunica nu i-a dat terenul?

— A, n-are importanţă — a spus, întinzîndu-mi o lopată.

— Nu-i nevoie — i-am spus.

— Nu-i nevoie?

— Nu. Dar de unde ştiai dumneata?

— Bine, terenul ăsta aparţinea domnului Fabre, de la el l-am cumpărat eu. Mergem?

— Ţi-am spus că nu-i nevoie.

— De ce anume nu-i nevoie?

— De lopeţi. Am terminat, putem pleca. Sau poate vrei şi dumneata să te uiţi la mormînt?

N-a ştiut ce să spună, a rămas cu lopata pe umăr ca un săpător.

— Du-te să-l vezi, dar mai înainte spune-mi : ce amestec are domnul Fabre?

— Bunica dumitale i l-a vîndut în 1913, cu aproape doi ani înainte de-a da acea chitanţă.

Ploaia se-nteţise cînd suiam Centésima.

— Centésima, Auge de Torce, Burrero . . . Ce nume !

— Bunicii noştri le-au inventat. Au trebuit să le inventeze cînd au făcut prima colonizare. La început par grandilocvente, ca şi constelaţiile, pe urmă te obişnuieşti cu ele. Lunca Burrero au numit-o aşa pentru că poposeau ţiganii şi cărăuşii cu măgari din Salamanca şi Anadalucía. Lăsau căruţele lîngă drum ; pe-acolo păşteau măgarii şi totdeauna se-auzeau vocile cu accentul acela atît de aparte : « Bucăăătar, Ceeeapă . . . » A fost o ţigancă al cărei bărbat o părăsea în fiecare noapte şi ea striga pînă-n zori : Burrero, Burrero . . . » cu o voce care se-auzea pînă-n Región. Dacă treci cumva prin Región, nu uita să-mi faci un mic serviciu . . .

Scanned with OKEN Scanner

— Vrei să-i dai cele douăsprezece mii de pesete?

— Nu, la urma urmei eu n-o să mă mai întorc pe-aici, înțelegi?

Nu putea înțelege; credea că eu încercam să scap de-o datorie supărătoare și s-o uit pentru totdeauna, pentru că el nu știa cine curățase mormîntul. Eu pusesem buchetul deasupra celuilalt în așa fel încît da impresia că-i unul singur.

— Nu, ți-am mai spus că nu-i vorba de asta. Nu asta vrea ea, asta aș vrea eu, asta și nimic mai mult. Ce-ar putea fi mai simplu decît să-i restitui cele douăsprezece mii de pesete și să mă scuz pentru neglijența bunicii mele? E mult mai mult decît atît.

— Mult mai mult?

Bunica încercase să-i restituie banii folosindu-se de unchiul meu ca purtător al scrisorii, dar a trebuit să renunțe la serviciul acestuia cînd s-a convins că Enrique nu e capabil să ajungă pe jos pînă la casa paznicului. Atunci a mutat-o pe Eulalia la Región și... oricine își dă seama ce-a putut inventa pentru a-l determina pe un fiu terorizat și alcoolizat să iasă din casă și să-l îngroape în cel mai retras ungher a unei locuințe părăsite. Cînd mama a venit pentru funerariile lui, el, fără îndoială, stătea ascuns, prăbușit pe-o saltea unde a trebuit, din răzbunare, pînă la trecerea în neființă, să ispășească acel rușinos amor juvenil. Bunica a pus să i se scrie numele pe mormîntul pe care mama mea, fără îndoială, l-a vizitat, punînd ulterior data exactă a morții lui.

— Da, mult mai mult — ploaia încetase și,cu toate că peste un sfert de oră trenul pleca, nu era nimeni în gară. Domnul Huesca m-a ajutat să-mi așez valiza. — Dar eu nu voi mai veni pe-aici. La urma urmei, trebuie să i se facă dreptate.

— Dar, cît mai mult?

— Mult mai mult; numele, viața. N-ai decît să-i spui: « Regret mult, dar această chitanță a fost achitată la vremea ei chiar de bunica dumitale, domnișoară Benzal . . »

— Domnișoară Benzal?

— Dar ce crezi dumneata că așteaptă? Ce nevoie avea să inventeze un nepot? Spune-i să-ți arate încă o dată chitanța și citește-o înlocuind Burrero cu sinonimul lui: Iubitul, Fugarul, Soțul . . . Spune-i să-ți arate paharul și încearcă să vezi cui corespunde acel E, tăiat de un indian. Dumneata nu credeai în ruină, dumneata nu crezi că atunci cînd se apropie neantul, neantul valorează mai mult decît douăsprezece mii de pesete. Iată exemplul: este ceea ce o mamă ruinată pretinde pentru un fiu bolnav, delirant și alcoolizat, de la vechea lui amantă scoasă din minți. Nu ți se pare deajuns, domnule Huesca?

În românește de
ODETTE MĂRGĂRITESCU
și
ALEXANDRU D. LUNGU

Desenele pentru proza lui
BENET de AUREL BULACU

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

JUAN BENET

SĂ TE ÎNTORCI LA REGIÓN

Începu să plouă. Primele picături nu păreau din apă, ci dintr-un foarte fragil aliaj, topit și apoi transformat, în contact cu nisipul, într-un fel de rumeguș de pilitură. În curînd apa începu să se prelingă în șopron și doctorul, deschizînd încă o dată ușa, ieși în prag lăsîndu-se bătut de vînt, iar ploaia îi udă pantalonii. Praful se aduna în vîrtejuri în jurul picioarelor lui.

« Am locuit în casa asta în timpul războiului. Puțin timp, e adevărat, o săptămînă sau două ». Doctorul nu răspunse. În cîteva clipe cerul se acoperi și, atît grădina, cît și cîmpul din apropiere, își schimbară culoarea — pentru puțin timp însă — strălucind ca sub o mantie de polei, un orizont de ierburi negre și de licheni presărate cu păducei și ferigi; cerul, asemeni unei carapace, părea posedat de un răutăcios simț al economiei ce-i permitea să rețină și să amplifice, în același timp, ultima lumină a serii pentru a face mai dramatic momentul dispariției sale. Întrebă doar, în vreme ce închidea ușa și punea drugul : « Nu crezi că se apropie vara? ».

« Lumina. »

« A, da, lumina. Adevărul e că eu nu mă prea folosesc de ea. Trebuie să fie și o cheie pe aici, pe undeva. » Încercă vreo două chei, fără folos însă. La cea de a treia un bec palid se aprinse în capătul coridorului clipind tremurător, se stinse însă imediat, ca apoi să se aprindă din nou, cu reînnoită intensitate, de parcă ar fi încercat, printr-un exces de zel, să-și înfrîngă propria-i uimire. Nu-și amintea cînd luase valijoara pe care o mînă palidă o lăsase pe un scaun în antreu; o ușă — poate cea de la cabinet — se zbătea și ea cu un gest de protest împotriva introducerii luminii electrice în nobila locuință a umbrelor. Apoi se deschise, în ritmul mersului său, parcă acționată de un mecanism automat : un jilț de paie jerpelit și fără picioare un vraf de ziare, hîrtii și conserve și sticle goale, un scăunel cu roți, vechi, niște

---

* JUAN BENET: *Volverás à Región*, Ediciones Destino, Barcelona, 1967, roman, fragment

Scanned with OKEN Scanner

cozi de mătură, niște sandale stricate și un recipient smălțuit — care mai conținea ceva nisip — păreau că se retrag și se închid în ele, asemeni unui grup de călători obosiți, violentați de sosirea controlorului. Pereții fuseseră — cu cîțiva ani în urmă — văruiți sau vopsiți cu detrampă, dar petele și igrasia apăruseră din nou, aducînd cu ele un puternic miros de putregai. Vopseaua căzuse, cîteva geamuri erau sparte și aproape toate mobilele dispăruseră după ce-și lăsaseră urmele pe pereți; totul de-a lungul acelui coridor era în ruină; podeaua de mozaic era brăzdată de un șir de pete de var, urme parcă ale unei fantome rănite care fugise prin fereastra din spate. Aceeași umezeală — care distrusese vopseaua și care făcuse să putrezească lemnul și să se umfle podeaua — părea a fi alterat și timbrul vocii doctorului.

« Da. Asta-i bună. . . Te-aș minți dacă ți-aș spune că nu s-a intrat aici de cîțiva ani. Spun ani pentru ca să știi la ce să te aștepți în această casă. Numai folosind o astfel de unitate de măsură putem număra de cîte ori s-a deschis o ușă, aprins un bec sau folosit un pat în încăperea asta. Clopoțelul ăsta de la intrare de la terminarea războiului s-a auzit și el de mai puține ori decît ecourile împușcăturilor de prin văi sau decît plînsetele sinucigașilor ».

Deschise cea dintîi ușă care îi ieși în cale și puse acolo valijoara; încăperea răspîndea o aromă puternică și nesănătoasă de plante medicinale ce se uscaseră în întunericul ei; un pat mare, mobilă stil, — cu un baldachin deasupra, devorate de timp — căpătîiul era împodobit cu inițiale încolăcite de lemn marchetat, desenate cu litere de sfîrșit de secol avîntate și grandilocvente. Mobilele — fără îndoială ultimele valoroase care rămăseseră în casă — erau în același ton : un dulap cu aspect solemn și funerar, o consolă cu o placă de marmoră, cu lavabou și cană de porțelan, același joc de inițiale gravate la foc în care rămăsese o urmă de pămînt uscat, o muscă moartă și resturile unor zdrențe vechi de un secol. O măturică de paie și o măsuță de cusut înăuntrul căreia se îngrămădeau fîșii lungi dintr-o stofă îngălbenită sau cîteva bucăți de catifea și niște tipare vechi tăiate din hîrtie de ziar cu rubricile de actualitate și anunțuri vechi de treizeci de ani; cîteva din resturile acestor ziare povesteau istoria unor călătorii pe mare, nedatate însă, în a căror îngrijită, puțin bombastică și înzorzonată proză, mai mult ilogică decît lipsită de interes — părea să se reflecte acea aureolă pe care hîrtia și toată încăperea de altfel o dobîndiseră o dată cu ieșirea lor din timp, asemeni lăcașului unui erou, care, devenit muzeu și apărat de un cordon de mătase, este păstrat în aceeași stare în care îl lăsase acesta, atunci cînd fusese nevoit să plece, lăsînd neterminată o scrisoare pentru a lupta la Ultramor. Un portret al său atîrna încă pe perete. Una din acele fotografii colorate, trufașe și ovale, pe care aparatul reușește să le surprindă sumar cînd simte că personajul se așează în fața obiectivului pentru ultima oară. Adunase în privire toată mînia și strălucirea necesare pentru a impresiona șase generații următoare. Gura și obrajii îi erau ascunși de o mustață mare și violacee, asemănătoare unui arici agățat de nas. Își umflase pieptul și-și ridicase bărbia, într-atît încît întreaga fotografie primise un aspect convex în stare să metamorfozeze într-un fel persoana fotografiată — și care n-a existat probabil niciodată — simbolizînd o alta, sau poate chiar gloria — și în același timp stabilind un contact cu trecutul unei familii setoasă de o anumită respectabilitate.

. . .

În vremea aceea o casă reprezenta ceva mai mult decît un simplu acoperiș: un adăpost al familiei, o carapace calcaroasă și durabilă a unui organism cu adevărat pluricelular; cu alte cuvinte, casa și familia nu puteau exista una fără cealaltă, în afara simbiozei lor totul nefiind decît curată depravare. Într-adevăr toate neorînduielile secolului au luat naștere — am putea spune — în interiorul unor familii fără casă sau a celor care și-au luat actul de naturalizare sub acoperișurile publice,

Scanned with OKEN Scanner

incapabile să adăpostească ceea ce poate primi cu adevărat numele de familie. Cred că-ţi dai seama — astfel stînd lucrurile — ce însemna într-adevăr pentru mama să audă în jur: « Sebastienii ? Nu e vorba de cei care locuiesc lîngă telegraf?» . . . « Pentru că în tinereţea mea familia ocupa un loc de prima mînă; nu exista nimic — nici un furtişag, nici o pornire criminală — care să nu fie rodul unei influenţe familiale. Nimeni nu putea face nimic, nici să judece, nici să-şi exercite profesia, nici (mai ales) să-şi abandoneze familia, dacă nu era împins din spate de o astfel de conştiinţă şi voinţă familială. Îl văd deci pe tata în timp ce noi urcam din greu spre vîrsta pubertăţii — singuratic şi plîns, asemeni acelor bătrîni zdrenţăroşi cîntăreţi din lăută, obligat să-şi cîştige existenţa, dînd din colţ în colţ, cu ajutorul acelui obiect care în anii tinereţii sale fusese pentru el doar un simplu *hoby*. Mai tîrziu are loc un fel de împăcare neînsemnată, o modestă răsplată, care însă în ochii săi primeşte o foarte mare însemnătate, neconcretizată însă în bani, e adevărat, ci într-un fel de surîs izoteric, rodul curajos al renunţărilor sale şi oglindă a propriului său eşec, restul servindu-i doar pentru a verifica loialitatea unor sentimente în care de fapt nu mai credea de multă vreme nimeni, lipsite de importanţă în ochii altora. Orice cămin este o luptă pentru stabilitate şi hărţuielile din interiorul lui nasc de fapt germenii descompunerilor viitoare. Şi nu numai că mor înaintea oamenilor — căminele—ci, în comparaţie cu ei, îşi consumă existenţa în lupta pentru a supravieţui, lovite de o îngrozitoare, cronică, incurabilă şi mortală boală. Aş spune că în dosul pereţilor, a tavanului şi tencuielei unei case, se ascund întodeauna porniri disolvante şi ruinătoare şi, la fel cum într-o zi l-au frustat pe indian de dreptul său legitim la odihnă devastîndu-i coliba pe care şi-a construit-o pentru a-şi adăposti iubirile nepermise, tot aşa mai tîrziu şi-au rezervat dreptul de a transforma — pentru un grup de învinşi — refugiul în capcană şi de a creia iluzia unui cămin pentru o femeie — nu înşelată cum te-or fi făcut pe dumneata să crezi, ci dispusă de bună voie sacrificiului — întodeauna lipsită de un adevărat cămin — acel cămin redus la gelatinoasa, creştina invaliditate a melcului a cărui carapace se face cu uşurinţă bucăţele. Să nu te mire, aşadar, rezerva cu care am ajuns să privesc orice manifestare dispusă să ducă la un fel de elogiu al căminului conjugal şi nici lipsa de entuziasm cu care, o dată sosită clipa, voi trăi propria mea aventură. Vreau să spun: lipsa de entuziasm cu care voi asista la un spectacol al cărui dezdonămînt îl cunosc de altfel dinainte. Rest dintr-un entuziasm — mai curînd un fel de spirit dezertor dispus să abandoneze cu uşurinţă semicadavrul întins pe o colină roşcată din Rif — sau însoţindu-l pe tata în călătoria lui prin Jaén, în timp ce el se răcorea cu vinul de prin hanuri indiferent la amintirea nevestei sale rămasă la o răscruce a drumului, la Mantua, te asigur; pînă în momentul în care am fost sincer, naiv şi sincer, pur şi simplu, pentru că nu mai era necesar să-mi explic (şi cu atît mai puţin să justific) care erau de fapt dorinţele mele. Doream şi atîta tot. Ultima fărîmă de entuziasm risipindu-se într-un eronat calcul al posibilităţilor mele: o călătorie cu taxiul, o naştere în inima muntelui şi o ultimă dezamăgire, cea mai dureroasă de altfel, avînd drept fundal strigătul cocoşului; dar înainte de a-i da în sfîrşit dreptate mamei, am considerat de datoria mea să încerc mai întîi să contrazic şi să reduc la tăcere un anumit mod de a gîndi, care, profitîndu-se de fapt de o greşeală a mea, ar fi putut trece drept corect subjugîndu-mi în cele din urmă libertatea. Pentru că lucrul pe care îl spune, mai întîi orice mamă este: « Asta-i o nebunie », fără să ştie că-din nefericire — de cele mai multe ori are şi dreptate. Am putut s-o părăsesc însă şi să mă îndepărtez pentru totdeauna de acea mentalitate filistină gata să judece totul doar prin prisma propriului său orgoliu, mai ales investiţiile pe care le face; am preferat să optez în cele din urmă pentru un rol opus celui ce mi-l rezervase mama. Nu atît pentru

Scanned with OKEN Scanner

a pune mîna pe cîrma familiei, ci mai ales pentru a acapara nava ei fantastică şi a o reda adevăratului ei destin: epava.

...

Avea senzaţia că ea abia îl asculta. În mai multe rînduri el intercalase, asemeni emisiunilor din desenele-ghicitoare, anumite insinuări şi obscurităţi, cu ajutorul cărora spera să-i trezească interesul şi să-i aţîţe curiozitatea. Ea nu-i puse însă nici o întrebare. Cu chipul învăluit în umbră, şi cu silueta la fel, părea una cu peretele; acesta, în întuneric chiar, mai păstra un anumit colorit roşcat: erau ultimele străluciri ale asfinţitului în aceeaşi tonalitate cu frunzele uscate ale plopilor care acopereau pervazul ferestrei. O invitase în nenumărate rînduri să se aşeze, ea preferase însă să rămînă în picioare, nemişcată şi foarte atentă. Ce aştepta ea? se întreabă doctorul. Bănuia — cu toate că ea nu-i spusese încă nimic — c-ar fi vrut să-şi continue drumul spre mare, şi că, în cazul acesta, nu-i rămînea decît s-o determine să se răsgîndească, fără să ştie nici el prea bine de ce. Încercă să-şi amintească dacă figura ei îi era cunoscută, dar nu reuşi. Îşi obligă memoria să recapituleze momentul în care ea deschisese uşa.

...

Era aşezat în fotoliul de piele neagră atît de jerpelit, încît prin crăpături se vedeau arcurile şi o altă piele de culoarea tutunului, o culoare care pur şi simplu te înfricoşa. În primăvara anterioară, cu zilele mai lungi şi cu mirosul de amidon al castanilor în floare, cu ţipetele lăstunilor care, îmbătaţi de viteză, se roteau în jurul hornurilor de pe casă şi a ulmilor de pe şosea, observase din nou anumite semne în stare să-i provoace o reală, adîncă şi permanentă nelinişte. N-ar fi putut spune exact despre ce era vorba, nişte glasuri de seară, un foşnet nocturn sau dimpotrivă matinal, care numai la amiază înceta, nişte străfulgerări trecătoare acolo unde se profila silueta întunecată a munţilor, stoluri de păsări care nu aşteptau luna octombrie pentru a pleca spre sud, şi mai ales multe grămezi de hîrtii mototolite de vînt, urcînd pe şosea: pagini de ziare transformate într-un fel de suluri lunguieţe ajungînd pînă la uşa lui şi desfăcîndu-se insinuant şi de care niciodată nu s-a apropiat, dar care cît a fost vara de lungă au tot încercat să intre în casă în fel şi chip, lovindu-se de geamuri, învîrtindu-se prin balcoane şi astupînd hornul (în fiecare după-amiază le vedea în timp ce-şi domina frica în dosul ferestrei) pentru a sfîrşi decolorate şi găurite de ploaie, zdrenţuite de loviturile vîntului, spînzurate de ramurile copacilor, sfîşiate de spini. Şi apoi—iar faptul că era cît se poate de obişnuit nu-l făcea mai puţin grav—zgomotul unui motor, sau al mai multor motoare, foarte slab, cînd crescînd în intensitate, cînd stingîndu-se, încercînd zadarnic de-alungul unor luni întregi să urce o pantă îndepărtată, amplificat şi părînd foarte aproape datorită unei topografii viclene: auzit pentru prima oară într-o strălucitoare după-amiază de august. Nimic din toate acestea nu i se întîmplaseră doctorului pe neaşteptate, chiar dacă dorinţa de pace, conştiinţa lui, renunţarea la nonconformism, refuza să accepte realitatea noilor întîmplări. Trăise şi trecuse prin multe situaţii nefericite şi prin multe aventuri smintite, dar în ultima vreme prezicerile nu prea reuşiseră să tulbure pacea în care trăia. Nici un călător nu se mai oprise de foarte multă vreme în dreptul uşii lui, cu excepţia zilei aceleia în care belgienii veniseră să-i ceară apă de băut. Dar, la cîteva zile după ce ecoul repetase cu o octavă mai sus, de nesuportat aproape pentru auz, zgomotul motorului şi cu cîteva ore înainte ca vîntul să aducă la uşa lui cartea ei de vizită, văzuse norul acela de praf coborînd dealul şi urcînd din nou drumul scîrbos care duce la Mantua. Şi totuşi deschisese; îşi spunea că cine ştie, poate soarta îi hărăzise o astfel de încercare, nu atît pentru a-i înapoia sau reînnoi încrederea în sine, ci mai ales pentru a întări în el un fel de răceală abstractă şi o foarte categorică îndoială, necontra-

Scanned with OKEN Scanner

zisă, cel puțin de cînd s-a terminat războiul, de o realitate nu mai puțin ingrată nici ea, lovind în cele din urmă în chiar izvorul resurselor sale. Așezată în fotoliu, întorcea din cînd în cînd spre doctor o privire nepermis de vioaie, asemeni celei ce-o îndreaptă spre preocurorul care îl acuză, în mijlocul stuporii generale, un delicvent incapabil de-a înțelege gravitatea delictului său. Dar doctorului nu i-a rămas neobservată tentativa musafirei sale, care pentru a evita eventualele explicații era gata să se refugieze într-un fel de foarte artificioasă indiferență, prin care încerca, de fapt, să camufleze spaima ce-ar fi putut s-o cuprindă în momentul pronunțării verdictului — și asta chiar cu riscul de a părea, în ochii lui, ipocrită. Pe de altă parte, nu avea nici cea mai mică îndoială că pînă la urmă (folosindu-se de spiritul său de pătrundere, va afla motivele călătoriei, chiar dacă nu în întregime, cel puțin atît cît s-o poată abate din drum) ea o să dea în vileag opinii a căror forță sau origine era departe de a vrea — sau putea — să le mărturisească; nu-i rămînea decît să contemple o situație în care — de bună voie sau nu, asta la urma urmelor nu era decît un simplu amănunt — se încurcase în acel amestec de plăcere și intrigă, asemeni celui oferit privitorului de tablourile cu temă mitologică, biblică sau evlavioasă, al căror subiect nu-l poți depista de la început (ca de pildă acel *Peisaj cu vălul lui Tisbe* sau acea *Călătorie a lui San Genaro)* în care întregul interes se concentrează în jurul unei figuri lascive din planul al doilea, angrenată într-un spectacol de-a dreptul exuberant. Și, tot așa cum în astfel de tablouri ignoranța consideră drept întîmplătoare anumite scene ce se desfășoară în fundalul tabloului, dar care sînt în realitate legate de figura aceea enigmatică prin ceva ce nu poate fi dezlegat decît de erudiție sau folosind cheia unui limbaj ezoteric cunoscut doar de artist și cu scopul încifrării vreunui crez interzis, tot astfel încerca și el să înțeleagă motivul vizitei ei, precum și legătura ce-ar fi putut exista între venirea ei și unele semne pe care în ultimul timp i le trimiteau munții; intolerabilul lor calm care părea să emane din ei de vreo două săptămîni încoace. După atîția ani de dezastre și resemnare pînă și puținii piersici supraviețuitori se obișnuiseră să dea un fel de fructe sbîrcite și chircite, încît el, ca un bărbat bătrîn, înconjurat de deziluzii viclene, intuia începutul unor noi convulsii. Nu credea în presimțiri și totuși nu putea ignora — fără a recurge la toate prejudecățile locale — legătura între unele întîmplări pe care nici o știință nu ar fi putut-o explica. În toți anii în care înfloreau zambilele, de pildă, avea loc cîte o moarte năpraznică în Mantua. El se simțea liniștit — într-un fel împăcat cu ținutul natal —, numai în acele zile, nu multe la număr de altfel, în care vremea urîtă reușea să înlăture, pentru cîteva ore, acel calm atît de îngrijorător, de neliniștitor, care plutea tot timpul în atmosferă. Și în ciuda faptului că își repeta că orice coincidență nu poate da naștere decît unor noi superstiții (pentru că el nu mai credea de multă vreme nici în timp, nici în sănătatea trupului); știa că nu există viitor, nici troiene de zăpezi și nici revărsări de rîuri; în realitate nu credea decît în gripă și în furtuni, din dorința de a înăbuși în el înclinația spre tot felul de presimțiri, atît de neliniștitoare, la urma urmii. Înțelese că trăia în neliniște abia cînd își dădu seama că—și aceasta după mulți ani de indiferență, sau, mai exact de sechestrare în acel colț al memoriei unde sînt plasate de obicei, ca în niște registre ridicole, toate amărăciunile ingrate gata să se transforme în gelatina conceptuală din care se hrănesc temperamentele senine — începuse să se ocupe pe neașteptate, încă din vara trecută, de starea cerului în fiecare zi la amiază. În momentele acelea era dispus să creadă — într-atît de mare îi era nerăbdarea — că privirea ei malițioasă era de asemenea un semn că ea știa foarte bine ce urzesc înălțimile cerului; din cînd în cînd se oprea din vorbit, întorcîndu-se brusc spre ea, nerăbdător să-i surprindă fiecare gest, mișcare sau schimbare, prin care ea să-și demaște intențiile; alteori rămînea cufundat în fotoliu,

Scanned with OKEN Scanner

cu degetul la gură și respirația liniștită, cu privirea rătăcită și indolentă, învăluită într-un fel de halou de străfulgerări umede provocate de asemănări anacronice și intenții tîrzii. Avu grijă să nu-și trădeze în vreun fel teama. Crezu la un moment dat că a sosit clipa în care și-ar fi putut permite unele întrebări, fără a abandona bineînțeles atitudinea discretă, dar pînă la urmă renunță. Toată forța lui se sprijinea, o dată mai mult, pe capacitatea de a se acomoda și de a aștepta, fără s-o ia înaintea întrebărilor musafirei sale. Orice interes manifestat n-ar fi făcut decît foarte evidente slăbiciunile sale; oricum era ultimul lucru pe care l-ar fi mărturisit și primul pe care ar fi încercat să-l evite, acea extenuare și umilire care dura de atîta timp — și încă în forul său cel mai intim — acea incurabilă senzație de înfrîngere (existînd totuși și unele reziduri de entuziasm — de pasiune nu putea fi vorba — de care se simțea de altfel el însuși înstrăinat și prin intermediul căruia se puteau bănui de fapt contradicțiile presupusei sale pasivități, precum și supraviețuirea unor speranțe, e adevărat, vestejite) pe care atitudinile cele mai sceptice și soluțiile cele mai amăgitoare n-au fost în stare s-o tempereze. Și nu era vorba atît de un ultim rest de pudoare și nici chiar de un atașament față de pămînt, față de obiceiurile acestuia, și nici de oroarea pe care i-o putea produce părerea unei ființe străine, de altfel slabă cunoscătoare a unor împrejurări în stare să domine orice fel de interpretare, ci de o formă de derută și de stupoare (îmbrăcînd forme atît ale disprețului, cît și cele ale neliniștii) care la întoarcerea sa în Región îl claustrase în casa aceasta, făcîndu-l să renunțe la orice hotărîre, înțepenindu-l într-un fotoliu prăpădit, lîngă o fereastră prăfuită și cu fața întoarsă spre un ținut dezolant, în timp ce în mintea sa lucidă fierbeau încă vechile nemulțumiri, precum și ecourile unor elanuri juvenile, încremenit într-o anumită atitudine uimită, asemănătoare expectativei și uluielii unui ins ce așteaptă un fel de strănut înăbușit și care, drept urmare a acestui fapt, simte o anumită mîncărime în nas. Ajunsese să creadă că tatăl său trăia încă ascuns undeva în Mantua. Tutelat de bătrînul Numa; că aștepta doar întoarcerea sa, că (din cînd în cînd) trimetea chiar un mesaj pe care el — din frică, din nepricepere, sau din lașitate — nu reușea să-l capteze. Dar nici acest lucru nu-l putea crede. Trecuse prea multă vreme și era prea obosit. În schimb, mama sa . . . poate că ei îi aparținea loviturile, fără să fie vorba neapărat de o răzbunare, ci de reluarea ciclului cronic, sărbătoarea saturnală a unor minți arhaice ahtiate după acel « regressus ad uterum » prin care sînt șterse de fapt erorile și rătăcirile vîrstei actuale și se pregătește nașterea unei rase noi. La auzul soneriei se găsise în fața alternativei de a permite accesul vizitatoarei sau — refuzînd să ia în seamă îndărătnicul sunet al clopoțelului — să renunțe pentru totdeauna la complicatul echilibru ce reușise să-l stabilească între semnele vremii și propria-i tulburare. Nu voise să recurgă — în fața comportării ei — la vreo hotărîre, pentru că, în definitiv, nu era nici în obiceiul pămîntului — tolerant pînă la indiferență față de comportările cele mai ciudate — să-și asume o misiune căreia abia întîmplările îi vor conferi locul ce i se cuvine.

• • •

Știa prea bine că ora aceea îi ora ostilă. Ieșea din casă numai pentru cîteva clipe, înainte de masă sau la căderea nopții, oră la care (asemănătoare dimineții condamnatului la moarte) întunericul ce se lăsa deasupra muntelui marca sfîrșitul unei zile, asemeni celorlalte, plină de neliniștitoare odihnă; ieșea pentru a pune zăvorul și cu prilejul ăsta făcea o scurtă plimbare prin grădină în timpul căreia urina în iarbă conform unui vechi obicei pe care îl considera un foarte eficace remediu împotriva bolilor de nervi; mai cu seamă în zilele toride cînd « soarele ridicînd mîna lui de despot deasupra pajiștii se năpustea spre pămînt, iar în iarbă se năștea ritmat și uniform cîntecul de victorie al broaștelor și cel al greierilor, adevărată

Scanned with OKEN Scanner

explozie de voci bucuroase și care se unesc pentru a atinge amploarea sonoră prin care să se celebreze recenta eliberare». Cina pe apucate și numai uneori cînd durerea de cap îl obliga să bea cumpătat și să mănînce mîncarea de morcovi și de cartofi pe care o pregătea singur. Se folosea de cină ca de o doctorie, de trei sau de patru ori pe săptămînă; se vedea obligat s-o înghită pentru a putea da din nou frîu liber aptitudinilor sale de băutor și pentru a putea prelungi zilnic lungile sale vegheri. Se culca foarte tîrziu, aproape toată dimineața rămînea închis în cameră și în astfel de dimineți nu se auzea nici cel mai mic zgomot în toată casa. De băut bea numai seara, așezat în fotoliul de piele neagră, cu paharul înalt în fața lui, cu paharul acela murdar în care zilnic — în desăvîrșitul, inpenetrabilul său extaz inspirat nu de o anumită comunicare mistică cu lumea înconjurătoare, ci de contemplarea propiei sale individualități, ca principiu cristalizat în lichidul acela, izvor al absurdului, nimicniciei și ingratitudinii — se repetau procesele haosului, luînd forma unei lente și interminabile ascensiuni a micilor bule spre aerul dizolvant pentru ele. Întrebîndu-se — fără posibilitatea de a găsi un răspuns — asupra acelor permanențe dureroase ale memoriei, încătușate de timp asemeni bășicilor prezente într-un mediu din care nu pot să iasă decît pentru a dispărea.

«Nopțile astea sînt prea lungi. Mult prea lungi. Nopțile astea în care luna, cu modesta ei strălucire, îl invită pe bolnav să uite pentru un timp oboseala din suflet și să contemple acest negativ înșelător: adică plopii și mestecenii șușotind și grădina poleită de lună, vorbele trecutului care, printr-un artificiu de lumină, se reîntoarc parcă golite de ură; sau chiar această puternică, demnă de dispreț, dorință de iertare, de liniște și de beatitudine care pune fără niciun rost stăpînire pe suflet — acesta, de altfel, destul de comod, de uituc și de plin de îngîmfare — cînd pămîntul (tot așa cum o perucă platinată și înconjurată de o aureolă stranie prin amestecul de umbră și febră, se transformă într-un păcătos și continuu coșmar în încăperile somnului) își extinde contururile pînă în dreptul ferestrei sau la draperiile patului pentru a cere, cu un gest lingușitor și pervers, un ultim semn de speranță, regretat la lumina zilei de parcă ar fi fost un atentat la propria-i demnitate. O pierzi ușor, o aperi cu greu, ah, această rațiune asediată, negăsind pînă la urmă alt refugiu decît bordelul privit întotdeauna de el cu dispreț și oroare; e vorba și de onoare, un alt lucru la fel de fără sens. În ea se retrage întreaga putere de rezistență, de protest și chiar de bun simț, fiică a rațiunii care refuză să-i ia apărarea îndată ce-o vede învinsă. Pentru că numai acolo, pe meleagurile onoarei (cum am putea spune altfel) rațiunea și pasiunea se luptă pînă în clipa din urmă, asemeni unor nobili și împodobiți cavaleri gata să se arunce în arenă cu armele lor lucitoare, să-și agite orgolioși coifurile și să sfîrșească lupta mușcîndu-se, luîndu-se la pumni, trîntindu-se în praful drumului. De ce ar suprinde la urma urmei faptul că toate acestea îl fac mai crud și mai sîngeros.

Adormită, fața ei părea mult mai senină, dar în același timp parcă mai îmbătrînită. Pardesiul îi alunecase de pe umeri, iar decolteul bogat al rochiei lăsa să se vadă gîtul palid, lung, ca de ceară, ușor pistruiat, sprijinit leneș de spătar. Doctorul stinse lumina și în clipa următoare camera fu scăldată în strălucirea de opal a lunii de deasupra munților de calcar, parcă în concordanță, cu acele schimbări de lumini, tonuri și umbre, considerate în tehnica iluminatului teatral necesare și suficiente pentru a reconstitui o ambianță.

«Și mai ce?»

Deodată simți ochii ei larg deschiși ațintiți asupra lui, apoi îi văzu, strălucitori și negrii în penumbra albăstrie, luptînd a se elibera de o apăsare contradictorie

Scanned with OKEN Scanner

asemeni unor pietre scumpe încrustate într-un medalion inexpresiv și grosolan care încearcă zadarnic să se detașeze pentru a-și sublinia inestimabila valoare. Pentru prima oară înțelese că într-o astfel de situație, fără să i se poată opune în vreun fel și fără să-și poată veni în ajutor cu nici una din inepuizabilele resurse proprii, s-ar fi putut naște în el acea milă care — dacă ea va continua să rămînă în atitudinea aceea de reculegere, cu picioarele ei lungi îndoite sub ea și cu brațele încrucișate, cu capul înclinat, sprijinit de spătar — s-ar fi putut transforma într-unul din acele sentimente care, zăvorîte în el de atîta vreme se păstra în fond și astăzi proaspăt și nealterat. . . N-ar fi vrut ca ea să afle acest lucru, înspăimîntîndu-l și simplul fapt că îndrăznea să se gîndească la toate astea.

« De ce nu continui? »

Păstra rachiul în dormitor, într-un dulăpior rezemat de perete, lîngă capătul patului — în dezordine ca de obicei și răvășit, păstrînd încă urmele somnului său; luă perna, o scutură, o aranjă și o puse la locul ei; întinse o cuvertură pe tot patul și, cu o sticlă de rachiu între picioare, rămase o clipă dus pe gînduri, contemplînd dezordinea obișnuită din dormitor, încercînd să-și amintească dacă nu cumva a uitat ceva. Hainele, pachetele de vată, pantofii, fonendoscopul, se zăreau de prin sertarele întredeschise ale vechiului birou din anii de clinică, ticsit de cărți jerpelite (mai potrivite în odaia unui student decît în cea a unui specialist), de pachete și ziare învechite, de vechi facturi îngălbenite, rețete și mostre de medicamente care umpluseră odaia cu un miros puternic și acru de doctorie. Timp de cîteva clipe scotoci prin sertare și rafturi fără dorința de a găsi ceva anume, dar dintr-odată trase un sertar, îi goli conținutul pe podea și, dînd la o parte cîteva fleacuri (părea că privirea îi este condusă de acel instinct de identificare ce recunoaște obiectul căutării sale înainte ca simțurile să-l perceapă) scoase o fotografie de carnet, îngălbenită și scorojită, cu marginile îngălbenite. Căută un tirbușon — era un cuțit vechi și oxidat sub noptieră — și — fără să-și desprindă privirile de pe fotografie — scoase dintr-o smucitură dopul făcîndu-și o mică rană la deget; destul de distrat turnă pe ea puțin rachiu. Bău o înghițitură, tuși, își șterse buzele și rămase așezat pe marginea patului pînă cînd simți că musafira sa, sprijinită de cadrul ușii îl urmărea din prag.

« Ce-i cu dumneata, doctore? »

« Nopțile astea trec destul de repede », spuse el simțind fotografia în buzunar. « Vino », bău din pahar și-l lăsă pe masă în apropierea locului unde ședea, paharul pe jumătate încă plin cu rachiu.

În românește de MONICA NEDELCU și SORIN TITEL

Scanned with OKEN Scanner

MONICA NEDELCU

Convorbire cu JUAN BENET

«Stilul e drumul pe care vin ideile»

Juan Benet aduce în calma panoramă a culturii iberice o neliniște și un spirit polemic cu totul neobișnuite, de multe ori supărătoare pentru o bună parte a criticii, datorită unui neconformism exacerbat, pe care nu se sfiește să-l îndrepte împotriva «monștrilor sacri» ai literaturii universale (ca Joyce, bunăoară, în disputa cu Isaac Montero, publicată de *Cuadernos para el diálogo*, XXIII, decembrie 1970) sau ai literaturii naționale (Galdós, în articolul *Reflexiones sobre Galdós*, în același număr al revistei citate). El își justifică atitudinea agresivă prin argumentații susținute de o cultură impresionantă, un discernămînt critic rafinat și o vigoare a demonstrației demne de formația sa inginerească (inginer de drumuri).

Dar dincolo de teribilismul unei atitudini care ajunge de multe ori în pragul nihilismului, opera literară a lui Juan Benet trasează direcții de neconfundat pentru drumurile actuale ale romanului spaniol, prin căutarea unei forme narative noi și ambițioase, anunțată încă de la primul volum de povestiri, *Nunca llegarás a nada* (*Niciodată nu vei ajunge la nimic* — 1961) și consacrată prin apariția romanelor *Volverás a Región* (*Te vei întoarce la Región* — 1967), *Una meditación* (*O meditație* — 1970) — premiul Biblioteca Breve pe 1969 —, *Un viaje de invierno* (*Călătorie de iarnă* — 1972) și *La otra casa de Mazón* (*Cealaltă casă a lui Mazón* — 1973). La această consacrare contribuie de asemeni nuvela *Una tumba* (*Un mormînt* — 1971), cît și volumul de povestiri *Cinco narraciones y dos fábulas* (1972). Dar trebuie adăugate cele două volume de eseuri: *La inspiración y el estilo* (*Inspirația și stilul*) din 1966 și *Puerta de tierra* (*Poarta de pămînt* — 1970), apoi un volum de teatru (1971), precum și numeroase colaborări la diferite reviste literare.

Volverás a Región a fost primul din seria romanelor al căror decor unic și repetat sistematic este Región, un ținut real, după propriile mărturisiri ale autorului, situat în nord-vestul Spaniei, trăind însă mai degrabă prin ambianța umană, prin atmosfera pe care i-o impregnează imaginația artistică, reelaborîndu-l simbolic, decît prin entitatea sa fizică.

În acest decor puțin halucinant, bîntuit de semne care vestesc nenorociri viitoare, se consumă ruina peisajului și eșecul moral al oamenilor, latență fatală a ținutului și locuitorilor săi, activată de războiul civil.

Scanned with OKEN Scanner

În cea mai mare parte a sa, romanul nu este decît un lung dialog, o evocare a unor destine înfrînte. Un bărbat, doctorul Sebastián, trăiește în afara timpului, într-o casă-clinică în pragul ruinii, fără alt ideal decît băutura și îngrijirea unui băiat traumatizat de așteptarea mamei plecate la începutul războiului. Replica în dialog e a femeii care vine în căutarea urmelor unei iubiri depline, trăită în acest ținut dezolant și plin de fantasme.

Chiar dacă indicațiile explicite întîlnite de-a lungul narațiunii circumscriu întîmplările în alt timp al istoriei, critica [1] socotește că tema principală a romanului o alcătuiește ruina morală a Spaniei din anii postbelici, personajele reprezentînd, prin simbolurile lor, generațiile convulsionate de drama anilor 36—39.

Printr-o consecvență tehnică a mistificării, autorul ne oferă o realitate misterioasă, fascinantă, uneori părînd legendară. Povestirea se desfășoară fragmentat, cu anticipări și salturi înapoi, cu alternarea perspectivelor, cu reluarea insistentă a unor motive lugubre, cu lungi reflecții intelectuale despre realitate și conștiință, vîrstă, timp, virginitate etc... Limbajul este de obicei literar, dar uneori devine tehnic, filtrat în mod constant prin optica autorului și, în mod deliberat, incompatibil cu psihologia personajelor; un limbaj barochizant, cu perioade lungi, într-o proliferare nesfîrșită de paranteze și fraze incidentale, cu adjectivație voit exagerată, un limbaj care contribuie la accentuarea tonului misterios și fatidic — și în același timp sporește complexitatea extraordinară a acestei proze, solicitînd participarea activă a cititorului.

Interesul pentru această proză m-a determinat să încerc o pătrundere în universul spiritual al scriitorului, înfruntînd riscurile de a fi, după spusele multora, întîmpinată cu scepticism și ironie. Împotriva previziunilor sumbre, Juan Benet m-a primit cu solicitudine și prietenie, iar cînd i-am arătat o modestă strădanie a mea de a-l prezenta cititorilor din România prin mijlocirea unei traduceri, un fragment din același *Volverás a Región*, publicat de *România literară* în 1971, nu și-a mai ascuns interesul pentru convorbirea noastră.

Juan Benet e un om de patruzeci și șase de ani, cu o fizionomie modernă, dacă se poate spune așa. Locuiește la Madrid, într-o casă confortabilă, în mijlocul unei familii numeroase, ceea ce dovedește mai puțin scepticism decît ar vrea el să propovăduiască sau să practice.

Așadar, în ambianța de prietenie creată de Juan Benet, împotriva temerilor mele, în casa și în mijlocul familiei sale, am început investigațiile privind poziția lui față de el însuși, față de literatură și de lume.

Care este momentul cînd v-ați hotărît să deveniți scriitor și ce v-a determinat s-o faceți?

Cred că nu există un asemenea moment; dimpotrivă, este vorba de un proces foarte lung și complex. De fapt, nu hotărăști să devii scriitor, ci începi să scrii. Eu am hotărît să mă fac inginer, asta da, e o profesie pentru care te poți hotărî, așa cum dumneavoastră v-ați hotărît pentru filologia spaniolă. Mai întîi, m-am hotărît să scriu o carte, apoi încă una, apoi altele; cred că abia a patra sau a cincea a ieșit bine.

Prin întrebarea mea n-am avut intenția să mă refer atît la încercările dumneavoastră, cît la momentul cînd v-ați dat seama că ați devenit scriitor.

Probabil că vă referiți la ceva ca o știință exogenă. Nu știu. Scriu foarte mult și scrisul îmi ia mult timp; prima carte am scris-o cînd aveam douăzeci de ani.

---

[1] Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestros dias*

Scanned with OKEN Scanner

Dar dacă se poate vorbi de un moment cînd am știut că devin scriitor, cred că acesta este legat de părerile celor din jur, momentul cînd ceea ce scriam a putut să impresioneze cîțiva oameni.

Sînteți dispus să faceți destăinuiri cu privire la perioada dintre cele două momente, cu alte cuvinte să vorbiți despre ucenicia dumneavoastră literară?

Ucenicia mea a fost lectura. Există mulți scriitori, cred, care au stimulenți ce nu provin din lecturi, stimulenți mai naturali decît ai mei. În cazul meu, lectura a generat dorința de a imita, de a imita ceea ce admiram, ceea ce mă emoționa, mai ales lecturile dintre douăzeci și treizeci de ani. Ba chiar și după aceea, pentru că eu nu mă consider și nu mă voi considera niciodată matur.

Deci credeți că lectura, în general, are o influență certă asupra scriitorului? Chiar în ceea ce privește viziunea lui literară, stilul și metoda?

Asupra mea, sigur; lecturile mă influențează foarte mult, mă fac să mă rotesc după ele ca o giruetă. Nu înseamnă că mă influențează toate în același fel. Unele cărți de literatură modernă mă influențează nefavorabil și în consecință le resping; un mare număr de clasici mă atrag și accept firesc influența lor. În ultimele șase luni mă simt influențat de Bergson și Renan; înaintea lor au fost Tacit și Proust. În schimb, experimentele moderne, cum spuneam, nu au o înrîurire favorabilă asupra mea. Sînt scriitori care îmi repugnă mai mult ca orice, nu pentru că nu i-aș înțelege, ci pentru că totul la ei mi se pare găunos.

Ce v-a determinat, și cum, să alegeți direcția dumneavoastră literară?

Aș vrea să aflu ce înseamnă această direcție, pentru că nu sînt dumirit. Dar cred că drumul-direcție e tot una cu stilul. Cînd optezi pentru un anumit fel de a scrie, știi dinainte la ce să te aștepți, care sînt alternativele și limitările; altminteri înseamnă că stilul ales nu e clar conturat și atunci poți să te suspectezi că mergi la întîmplare, fără să știi prea bine ce faci. Dacă te încăpățînezi totuși să scrii, în această indeterminare de stil, e sigur că lucrul va ieși prost, oricîte eforturi ai face, oricît ai apela la toate resursele tale.

Care este metoda dumneavoastră de lucru? Porniți de la un fapt, de la o idee, sau de la altceva?

Probabil că nici de la un fapt, nici de la o idee, ci de la ceva greu de definit. Uneori se poate pleca de la o frază și nimic mai mult. Dar, îndeobște, lucrul de la care se pleacă e un gol. Evident, dacă faci o literatură cu anumite pretenții. Așa se explică de ce literatura străbate un drum de continuă substituire, un ce fiind tot timpul înlocuit de un alt ce; așa se explică de ce literatura cu ambiții nu poate fi imitativă. Scriitorul cu adevărat original pleacă de la convingerea (poate eronată, pentru că omul nu e o enciclopedie) că există un gol la dispoziția lui, o experiență neîncercată de nimeni, un stil inedit, adică o rezolvare inedită. Și probabil că din tensiunea care apare astfel, prin compararea propriei descoperiri cu alte opere, știute dinainte, se naște necesitatea de a crea romanul.

Aveți de la început viziunea finală a cărții, sau ea se clarifică pe parcurs?

Nici una, nici alta. Plec de la o viziune imperfectă, care se perfecționează pe parcurs și care nu poate coincide cu cea inițială, dar nici nu reprezintă o clarificare completă și procesuală. E ceva care se poate afirma despre orice proiect; nu-l poți defini printr-o teză; execuția e proiectul însuși.

În scrisul dumneavoastră vă bizuiți pe spontaneitate, sau construiți?

Scanned with OKEN Scanner

Cred că mai degrabă mă conduce spontaneitatea, dar o spontaneitate care își are regulile ei, și anume pe cele ale stilului.

Lucrați metodic, sau la întîmplare? Vă impuneți un program pe care țineți să-l respectați?

Nu, nu-mi propun niciodată un program. Scriu cînd nu am altceva de făcut; în schimb, citesc mult, mult mai mult decît scriu. Cred că în medie nu scriu nici două ore pe zi. Sînt un scriitor de duminică. În ceea ce privește prima parte a întrebării, consider că scrisul este o ultimă fază a unui proces foarte lung, asemănător cu un proces industrial; sugestiile pe care le oferă lectura alimentează cazanul înfierbîntat al gîndurilor, și scrisul apare ca ultimul rezultat chimic al acestui proces. Așadar, nu lucrez metodic. O singură dată am folosit această metodă, cînd am scris *Un viaje de invierno*. Punctul de plecare atunci a fost o schemă concepută dinainte, pe care însă în timpul lucrului am ajuns s-o ignor, lăsîndu-mă condus de același arbitrar ca totdeauna.

Scriu numai cînd sînt sigur de ceea ce scriu. Cum știu că voi scrie toată viața, fără să mă preocup de ceea ce cîștig astfel, nu-mi fac probleme de conștiință. Dacă mi le-aș face, m-aș simți ca și cum aș avea o boală incurabilă.

Încheierea unei cărți vă crează o stare euforică? Vă dă sentimentul unei sărbători?

Mă bucur, cum se zice, de o perfectă sănătate literară, adică mă aflu în acea stare care-ți permite să scrii fără să te preocupi prea mult de dispoziția sufletească pe care ți-o creează scrisul. Atîta timp cît mă bucur de această sănătate care-mi permite să scriu normal, nu simt nici o neliniște, așa cum pe omul sănătos nu-l neliniștește aerul viciat al Madridului. Mă neliniștesc și mă supără mult mai mult o mie și unu de alte lucruri decît literatura. Trebuie să existe un stadiu calitativ în afara timpului. Sînt unii care trăiesc foarte neliniștiți de soarta a ceea ce publică, a ceea ce scriu în fiecare zi. Poate și pentru că mulți scriu pentru a-și cîștiga existența.

Eu unul sînt mulțumit cu ceea ce scriu; poate cîteodată mă simt nemulțumit dacă nu scriu nimic într-o zi. Dar azi, de exemplu, n-am scris nimic și nu sînt nemulțumit. În orice caz, încheierea unei cărți nu-mi dă o stare euforică. Satisfacție, da. Apoi, să ținem seama că a încheia o carte nu e un fapt decisiv. Înaintea lui, se consumă alte momente importante, un paragraf, o metaforă. Creația literară e un proces continuu. Imaginați-vă pe Proust spunînd: « Am terminat *Du coté de chez Swan* », cînd îi mai rămîneau de scris *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Du coté de Guermantes* și celelalte. E o operă continuă. Și, repet, e mult mai interesant și important să realizezi o metaforă.

Personajele dumneavoastră nu sînt, după părerea mea, tipuri umane individuale, ci sinteze ale unei anumite umanități. Dacă împărtășiți această apreciere, puteți să-mi spuneți cum faceți sinteza?

Ceea ce se înțelege în teoria literară prin personaj nu mă atrage. Există un gen de roman care își face un țel din a construi tipuri umane. Mi se pare că o asemenea izbîndă nu-i prea importantă, important este ca tipurile umane să aibă consistență literară; ele trebuie să fie numai o expresie, un procedeu, un vehicol. Cred că marile tipuri umane create de literatură, oricare ar fi ele, nu sînt niciodată destul de bine conturate, așa cum este limbajul prin care apar în literatură. Cred că tipul literar cel mai reușit nu își datorează viabilitatea preamultei lui umanități, ci sintezei literare, literaturii folosite pentru a-l defini.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea romanelor se petrece într-un ținut unic, puțin fabulos, de aceea obsedant, părînd uneori o evadare din geografie. Fiindcă nu poate fi vorba de o simplă întîmplare, vreți să-mi spuneți ce anume din temperamentul dumneavoastră de scriitor v-a condus aici?

E vorba, de o regiune concretă, din nord-vestul Spaniei, la a cărei descriere după natură am adăugat, într-adevăr, trăsături atemporale și fantastice. Imaginarul aici e o ipostază a naturii de la care am plecat. La acest procedeu m-a împins faptul că a copia pur și simplu natura îmi repugnă; sînt convins de transcendența pe care imaginația o poate da modelului. Aceasta e necesar, desigur, într-o anumită măsură, dar niciodată nu trebuie să devină scop.

Credeți că veți rămîne și în viitor la același decor, sau întrezăriți alte geografii, reale sau imaginare?

Nu știu, probabil însă că am să rămîn la același decor, deși recent am scris un roman despre mare, o aventură din secolul al XIX-lea, al cărui cadru, evident, e cu totul altul.

Preocuparea dumneavoastră obsedantă pentru stil, acesta avînd, în ceea ce vă privește, o unitate indiscutabilă, reprezintă o metodă unică și obligatorie de exprimare? Ați putea renunța vreodată la stilul care vă aparține?

Nu. A renunța la stil înseamnă a renunța puțin la tot. Pot spune că stilul e drumul pe care vin ideile. A crede că stilul decurge din alți factori mi se pare o prejudecată. Se presupune că scriitorul poate avea o idee, simplă sau complexă, și că în momentul cînd începe să scrie o pune într-un stil sau într-altul. În cazul meu nu se întîmplă așa. Pentru mine stilul, adică expresia, sînt indisolubil legate de idee și de impresie. Ideea reiese din stil. Cînd pretinzi că îți cauți un stil nou, nu se nasc și niște idei noi, fiindcă ideile rezultă din primul stil. Stilul nu se sfîrșește niciodată; el reprezintă propriul destin al scriitorului. Poate că, luate în sine, cuvintele au întotdeauna aceleași înțelesuri; dar spontan, sau dobîndit, sau căutat, sau natural, sigur e că începînd dintr-un anumit moment, unica modalitate de a trasa traiectoria literară e combinarea cuvintelor, adică stilul. Acesta se poate modifica, dar nimic nu i se poate substitui. El e chiar mai exigent, mai fix decît ideologiile sau sentimentele. Iubești ceva într-un anumit fel; încetezi să-l iubești în același fel în care l-ai iubit. Modalitatea este trasată.

Ați aparținut vreunei școli? Ați avut un maestru, sau vă socotiți o apariție spontană?

Nu cred că am aparținut vreodată unei școli. Maestru, da, am avut, și nu doar unul; am în minte o listă interminabilă.

Este evident că, în ceea ce privește expresia, vă substituiți personajelor dumneavoastră. Acestea vorbesc necaracteristic, nefidel psihologiei care li s-ar putea atribui. Este oare o recuperare a terenului cedat în favoarea tehnicii? Scriitorul care devine impersonal în tehnica sa literară, se personalizează și poate fi descoperit în stil?

S-ar putea să fie așa. Romancierul atoateștiutor a dispărut o dată cu secolul al XIX-lea. Romancierul secolului al XX-lea este mai modest, dar mai profund; el trebuie să înțeleagă că există locuri în care conștiința lui nu ajunge, și față de ele trebuie să rămînă în umbră. Scriitorul de azi e mai puțin justițiar, mai puțin sociolog, mai puțin din toate, și totuși mai sugestiv, mai intens și chiar mai pasionat. Cînd nu este obligat la explicații, justificări, motivări, reacțiile care se nasc

Scanned with OKEN Scanner

în conștiința lui pot fi mai întregi și mai complexe. Pentru romancierul secolului al XIX-lea, dacă personajul său săvîrșea un fapt, apărea obligația nu doar de a lămuri cauzele, dar și aceea de a-l pedepsi sau recompensa pe făptaș. Pe cîtă vreme romancierul secolului al XX-lea își poate permite libertatea de a scrie despre orice, fără a ajunge la fondul motivărilor și fără a atinge cîmpul cauzalităților (procedeu prin care Gide ne-a surprins atît de mult) și nici cel al finalității. În această tehnică, naratorul se descrie pe sine însuși și în mod indirect o societate care posedă resurse de cunoaștere și de judecată, dar care de cele mai multe ori sînt insuficiente. Romanele secolului al XX-lea demonstrează, și nu în zadar, tocmai această insuficiență.

Care este, după părerea dumneavoastră, destinul literaturii? Va avea literatura ceva de spus, sau va fi infirmată?

Cred că destinul literaturii va fi același ca pînă astăzi, fiindcă literatura urmează același drum dintotdeauna. Cum avem o educație socială în care literatura e necesară așa cum sînt necesare igiena sau industria, nimic nu pare să arate că în societatea noastră va surveni vreo schimbare capabilă s-o facă inutilă. Personal, mă îndoiesc foarte mult, și sînt suspicios față de așa-numitele mutații moderne, ca și față de exageratele schimbări de mentalitate. De fapt, totul tinde să întărească și să facă și mai necesar ceea ce am moștenit. Nu-mi imaginez o literatură care să nu aibă nimic de spus. Desigur, nimic nu le-ar place mai mult celor de la *Tel-Quel*, sau celor de la *Nouvelle Critique* și adepților acestora, decît o literatură care să nu aibă nimic de spus, ci doar să dea material genului de critică practicat de ei. Singurul lucru la care pot aspira domniile lor este o piatră comemorativă; chiar dacă va veni împărăția lor, literatura nu va fi uitată.

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI IONESCU

Explorarea unui spațiu mitic

Juan Benet este creatorul unei lumi mitice de o extraordinară coerență și posedînd acea autonomie pe care Ortega y Gasset o considera semnul neîndoielnic al marilor creații romanești. Reelaborarea simbolică a unui univers real prin care se subliniază atît asemănările cît și deosebirile dintre realitate și ficțiune, și cititorul este atras irezistibil în spațiul imaginarului, te duce cu gîndul la Jeffersonul faulknerian, din care au descins atîtea alte teritorii mitice, ca bunăoară Comala mexicanului Juan Rulfo, fabulosul Macondo imaginat de columbianul Gabriel García Márquez sau Cuernavaca reinventată de Malcolm Lowry. De altfel, Benet mărturisește a fi un discipol fervent al scriitorului american, pe care-l consideră cel mai strălucit romancier al secolului. Într-un interviu de acum cîțiva ani (*Informaciones de Madrid*, 2 oct. 1969), declara că fraza cu care începe unul din romanele lui Faulkner — «Cunoașterea, și nu durerea, te face să-ți amintești de mii de străzi solitare și neprietenoase» — cuprinde o afirmație încărcată de atîtea semnificații pentru orice suflet îndurerat, încît cel ce o citește are suficientă hrană spirituală pentru un semestru. Citatul nu este ales întîmplător, și cine cunoaște opera lui Benet observă cu ușurință că distincția dintre «cunoaștere» și «durere» constituie o preocupare obsedantă și, așa cum se va vedea, stă la baza unei proustiene teorii a memoriei involuntare.

Juan Benet s-a născut în 1927 la Madrid, unde a studiat și a profesat un timp ingineria. Fără a-și renega cea dintîi meserie, ba chiar recunoscînd că îi datorează foarte mult, în primul rînd formația carteziană, își dă seama totuși că adevărata sa vocație nu este știința, ci domeniul imaginarului, după părerea lui singurul domeniu pe care știința nu l-a putut și nu-l va putea acapara. «Dimensiunea inventivității este unica dimensiune rămasă omului de litere... Adevărata literatură nu va fi niciodată știință, nu va avea menirea de a procura informații... Eu nu sînt un inginer, sînt un taumaturg al societății spaniole», declară cu orgoliu în interviul amintit.

Región, localitatea descrisă cu o minuțiozitate care i-a ispitit pe unii critici să o caute pe hartă și, întemeindu-se pe unele declarații ale autorului, să o situeze în provincia León, constituie în fond un spațiu mitic. Pentru a ajunge la Región, călătorul trebuie să străbată «un pustiu ce pare interminabil» (*Volverás a Región*). «Se spune că e un ținut sălbatic și pustiu», cu vegetație «ostilă», o regiune «abandonată și ruinată», că «oamenii din Región au optat pentru uitarea propriei istorii: foarte puțini păstrează o idee mai mult sau mai puțin precisă despre părinții lor,

despre primii lor paşi în viaţă, despre vîrsta de aur a adolescenţei care s-a terminat brusc într-un moment de stupoare şi abandon ». Acest moment de stupoare şi abandon, moment hotărîtor care marchează existenţa tuturor personajelor lui Benet, este războiul civil. Ţinutul Región este locuit de fiinţe obsedate de amintiri, fiinţe care, chiar atunci cînd nu sînt decît simple siluete fugare, încearcă să susţină — şi să justifice — o lume decăzută şi încremenită asupra căreia şi-a pus amprenta un fapt istoric ce nu poate fi uitat. Dar, cu toate că se referă permanent la evenimentele din anii 1936—1939, romanele lui Benet nu realizează o investigaţie a cauzelor sociale care l-au declanşat, şi nici o frescă istorică a vremii, ci mai curînd o meditaţie asupra condiţiei umane în varianta sa iberică şi în împrejurările războiului, o căutare şi o investigaţie proustiană a unui « timp pierdut ». Ele sînt incontestabil rodul unei experienţe vitale. (« Nu există cunoaştere adevărată în afara experienţei », declară un personaj din *Volverás a Región* şi simţim în această afirmaţie o profesiune de credinţă a romancierului), dar este vorba de o experienţă decantată, stilizată, care beneficiază de o bogată tradiţie literară (şi aici pot fi făcute apropieri cu opera unor scriitori din aceeaşi familie spirituală ce par a-l fi influenţat: Proust, Conrad, Melville, Faulkner), o experienţă proiectată în mit, o experienţă pe care o imobilizează pentru a-i extrage mai uşor semnificaţiile, fiindcă acest « timp pierdut » se cere investigat şi înţeles.

Războiul ca fapt istoric rămîne o enigmă pentru personaje, şi toate explicaţiile pe care acestea încearcă să le dea sînt insuficiente. Perspectivele diferă, părerile şi chiar amintirile (memoria fiind apocrifă) se contrazic, dar se şi completează, alcătuind o reţea inestricabilă care întunecă înţelesul evenimentelor, în loc să-l lumineze. Fiecare nouă lectură infirmă parţial ipotezele provizorii formulate anterior, şi autorul lasă impresia că se complace în confuzia pe care o provoacă. De fapt, anularea cronologiei, simetria şi posibilitatea de a schimba ordinea evenimentelor, obscurităţile voite şi fluctuaţia numelor provin, pe de o parte, din incertitudinile memoriei, iar pe de altă parte, din situarea faptelor într-un prezent etern al mitului. Benet pare înclinat să creadă că războiul a fost un simplu simptom al unei boli mai vechi. Región devine, în anii războiului, centrul catalizator al unor evenimente care se precipită sub influenţa conflictului, dar care existau de mult, în stare latentă, în atmosferă şi în sufletul personajelor. « În ceea ce priveşte violenţa — afirmă un personaj — chiar atunci cînd nu răzbate la suprafaţă, în ţara asta a existat întotdeauna ; e o stare latentă, şi lesne de înţeles, care poate erupe în orice clipă » *(Volverás a Región)*. Aşa cum sugerează şi titlul unuia din romanele sale, întreaga operă a lui Benet este o gravă meditaţie retrospectivă asupra anilor războiului civil, care au accentuat parcă izolarea şi închistarea tradiţionale. După război, « timp de treizeci de ani, oamenii din Región nu au dorit altceva decît să nu mai dorească nimic şi să lase să se stingă puţinele dorinţe pe care le mai păstrau ; cea mai bună soluţie în faţa incertitudinilor viitorului şi a sentinţei unui destin fără echivoc, li s-a părut disprețuirea prezentului şi uitarea trecutului ». Din anii războiului n-au mai rămas decît « şoapte, suspine, cîteva împuşcături la sfîrşitul verii : iată cu ce ne-am hrănit de atunci. Trăim din amintiri vagi şi din intrigi retrospective, dar clipa noastră a trecut de mult, a trecut pentru totdeauna ».

Puţine romane contemporane (poate doar *Vremea tăcerii* de Luis Martín Santos şi *Semne de identitate* de Juan Goytisolo) conţin atîta violenţă înăbuşită, atîta sarcasm îndurerat. Spre deosebire, însă, de Martín Santos şi de Goytisolo, Benet nu polemizează deschis, nu se răfuieşte şi nu acuză, se mulţumeşte doar să constate cu resemnare, e mai sceptic şi aparent mai detaşat. Cîteva sfaturi pe care un personaj le notează pe o carte poştală ar putea fi interpretate

Scanned with OKEN Scanner

ca o convingere a autorului sau, mai curînd, ca o constatare amară: « Lucrurile sînt aşa cum sînt, şi nimeni nu mai poate întoarce înapoi cele ce au fost. Lasă lucrurile aşa cum sînt. Cei ce nu pot să se împace cu nefericirea, aici, în ţara asta, provoacă numai catastrofe ».

S-a afirmat că războiul trezeşte în sufletul scriitorului un sentiment de culpabilitate şi de aceea se cere, dacă nu explicat, cel puţin reînviat prin asumarea efortului de retrăire a amintirilor. În ceea ce-l priveşte pe narator, pe atunci un copil, e greu să identificăm războiul cu păcatul originar. Desigur, însă, că celelalte personaje sînt în fond tot vocile autorului, şi o dată cu ele Benet simte nevoia imperioasă de a se întoarce la Región pentru a recupera anii războiului. Nu este vorba de o recuperare în sensul cunoaşterii obiective. Aşa cum am văzut, în această privinţă Benet e precaut şi se limitează la domeniul propriei experienţe, postulînd insuficienţa cunoaşterii raţionale. « Din treizeci sau cincizeci de ani pe care îi ai de trăit — se întreabă naratorul în *Una meditación* — ce poţi cunoaşte oare cu certitudine? În fond, singurul lucru pe care-l simţi, fără a-l şti, este că au fost trăiţi şi păstraţi şi rezumaţi mai curînd de ignoranţă decît de ştiinţă ». Aspiraţia de înţelegere se pierde astfel treptat, subminată de cunoştiinţa limitării ei, de caracterul fragmentar şi incomplet. Naratorul renunţă de la început la înţelegerea cauzelor decăderii pe care o contemplă şi cu care se simte iremediabil solidar, incapabil de orice acţiune care ar putea să-i mai însenineze cît de cît conştiinţa, căci scepticismul e mai puternic decît iluziile rămase în stare embrionară. Copilăria sa, după plecarea mamei, este numai « incertitudine şi însingurare » *(Volverás a Región)*; memoria nu face altceva decît să închege imagini, pentru ca mai tîrziu să poată oferi unei « raţiuni fără amintiri » după-amiezile triste, speranţele frustrate, suferinţele înăbuşite ale unei fiinţe « dezorientate şi părăsite ». Aceleaşi temeri, incertitudini, însingurări, frustrări, dezamăgiri şi « prevestiri exacte » caracterizează şi celelalte personaje. Femeia (mama) se întoarce la Región pentru a-şi aminti trecutul în prezenţa medicului, într-un lung dialog, de fapt două monologuri alternative, în care se deapănă firul « memoriei bastarde ».

Într-una din lungile şi finele autoanalize psihologice care alcătuiesc ţesătura romanului, întrebîndu-se de ce s-a întors, femeia crede că a revenit la Región « în căutarea unei certitudini şi a unei repetiţii, pentru a păşi din nou prin locurile sfinte unde un parfum sau un exorcism ar putea reînvia eroii dispăruţi ». În universul încremenit al romanelor lui Benet, războiul a creat ritualuri sacre. S-ar putea, cred, afirma că faptele sînt în romanele lui simple pretexte, sau — aşa cum spunea Borges despre Henry James — hiperbole al căror scop este definirea personajelor. Viziuni colective despre o catastrofă colectivă care a traumatizat pentru o perioadă îndelungată organismul social, romanele lui Benet alcătuiesc o vastă cronică a autodistrugerii, putînd fi încadrate în seria marilor opere iberice *(Celestina, Don Quijote*, romanele picareşti) care parcurg acelaşi drum al dezamăgirii dureroase. Notele de detaşare ironică nu exclud în cazul lui Benet, ba chiar amplifică o viziune tragică. Femeia se întoarce la Región cu presentimentul morţii, care nu va întîrzia să vină atît pentru ea, cît şi pentru medic. Región este un ţinut unde nu poate exista altă anticipare a viitorului decît întîlnirea cu moartea: « Acest neam de păstori (este vorba de neamul căruia îi aparţine personajul legendar Numa n.n.) a fost deprins cu veghea şi cu pînda; asemeni tuturor neamurilor obişnuite cu aşteptarea, are un simţ al anticipării funerale a viitorului ». Un aer de fatalităţi pluteşte peste Región. Însăşi geografia aridă şi ostilă, descrisă exact într-un lung capitol introductiv, condiţionează eşecul oamenilor, luînd asupra ei răspunderea înfrîngerii. Fizionomia tîrgurilor este « o imitaţie sordidă şi grotească a acelor mîndre *rotten boroughs* capabile cel puţin « să hrănească un membru al

Scanned with OKEN Scanner

parlamentului », iar locuitorii sînt « asediaţi de vrăjmăşia geografiei, istoriei, geologiei şi climei, gata să facă faţă asediului şi să menţină situaţia în care se află, atît pentru a apăra o economie extrem de săracă şi rudimentară, cît şi pentru a alimenta spaima pe care o inspiră orice emigrare şi orice schimbare a condiţiei şi a credinţelor locului ». Ca o cristalizare a spaimei s-a născut paznicul Numa, bătrînul vînător singuratic, personaj neobişnuit atît prin înfăţişare, cît şi prin funcţia pe care o îndeplineşte, caracteristic pentru zona incertă unde se împreună realul cu fantasticul. Viclean şi crud, posedînd darul ubicuităţii, cutreieră ţinutul zi şi noapte cu ochii închişi şi împuşcă pe oricine încearcă să tulbure liniştea. « Istoria sau legenda lui Numa e multiplă şi contradictorie » — afirmă medicul Sebastián, şi confuzia voită dintre istorie şi legendă sugerează calitatea de forţă naturală mai curînd decît de fiinţă omenească a acestui personaj cerut de dialectica mitului. După ce înşiră cîteva din ipotezele care circulă despre proveniența bătrînului paznic ce pare a împlini un rit al sacrificiului, ne atrage atenţia că nu trebuie să vedem în el o simplă superstiţie. Numa nu este capriciul naturii, şi nici rezultatul războiului civil ; ar putea fi consecinţa faptului că « un ţinut laş, egoist şi josnic preferă întotdeauna incertitudinii represiunea », incertitudinea fiind pentru Benet un privilegiu al celor aleşi. Numa « este aşteptarea şi confirmarea limitei pe care mierzia a impus-o supravieţuirii pentru a-i consfinţi condiţia » şi, parcă pentru a înlătura orice echivoc, Benet îl pune pe călău să explice funcţia lui diversionist represivă : « Fiţi fără grijă. Înţeleg că mizeria voastră ar fi insuportabilă dacă aţi şti că oricine poate pătrunde pînă aici. Plata o cunoaşteţi cu toţii. În felul ăsta, conştiinţa voastră rămîne curată, şi mai ales nimeni nu mai aşteaptă altceva decît să vină clipa pedepsirii ambiţiosului care încearcă să ajungă la voi ».

În acest spaţiu de « interminabile pustiuri » şi « itinerarii labirintice », spaţiu neprimitor, păzit cu străşnicie de implacabilul Numa, domneşte o atmosferă de tăcere şi crispare. Este un loc unde nu se întîmplă nimic, un peisaj sărac şi aspru, locuit de oameni înfrînţi de destin, bolnavi de singurătate şi stăpîniţi de teamă şi de ură. Percepţia cronologiei este atenuată pînă la limita unde personajele se transformă în fiinţe fabuloase prin ieşirea din timp ,căpătînd invulnerabilitatea simbolului. Mai mult decît o simplă aşteptare fără sfîrşit, viaţa lor a devenit plictis şi uitare. Îngropîndu-şi trecutul şi suprimînd viitorul, oamenii trăiesc într-un prezent fantomatic (sau mai curînd vegetează, deoarece, aşa cum am văzut, neavînd curajul să înfrunte incertitudinile viitorului, ajung să dispreţuiască prezentul), un prezent şovăielnic, sinuos, labirintic. Timpul parcă s-a oprit în loc la Región. Numa, « ultima speranţă ucisă », este paznicul imobilităţii. Singura virtute a timpului, de fapt a memoriei (romanele lui Benet fiind un savant montaj de « emoţii ale memoriei » personajelor), o constituie « capacitatea de a transforma în măreţie şi onoare ceea ce n-a fost decît meschinărie şi trufie, sărăcie şi teamă ». Amintirile reuşesc să reînvie acele cîteva rare momente luminate de pasiune care au întrerupt pentru scurt timp monotonia, indiferenţa, vidul existenţei cotidiene. Aflate, cum afirmă doctorul Sebastián, la vîrsta înstrăinării şi derivei, personajele îşi amintesc cu nostalgie de vîrsta impulsivităţii. Reflecţiile sale despre cele trei vîrste ale omului merită a fi reproduse amplu, constituind o mostră a marilor calităţi de psiholog ale lui Benet : « Cred că viaţa omului poate fi împărţită în trei vîrste : cea dintîi este vîrsta avîntului, în care tot ce ne impresionează şi are preţ pentru noi nu are nevoie de justificări ; ne simţim atraşi spre toate aceste lucruri — o femeie, o profesiune — printr-o intuiţie impulsivă care nu stă să compare ; toate sînt atît de simple, încît valorează prin ele însele, şi singurul lucru care contează este capacitatea de a le dobîndi. În cea de a doua vîrstă, lucrurile pe care le-am ales în cea

Scanned with OKEN Scanner

dintîi s-au tocit, cum era normal, şi nu mai au valoare prin ele însele ; au nevoie de o justificare pe care omul cu scaun la cap o acordă bucuros, cu ajutorul raţiunii, desigur ; este vîrsta maturităţii, este momentul în care, pentru a ieşi onorabil din comparaţiile şi contradictoriile posibilităţi pe care i le oferă lucrurile pe care le contemplă, omul trebuie să depună un efort intelectual în urma căruia traiectoria aleasă de instinct este justificată *a posteriori* prin raţiune. În cea de a treia vîrstă, nu numai că s-au tocit şi şi-au pierdut valoarea mobilurile care au determinat alegerea în vîrsta dintîi, dar s-au tocit şi raţiunile pe care şi-a întemeiat întreaga comportare dintr-a doua. Este vîrsta înstrăinării, în care omul repudiază tot ce a fost viaţa lui de pînă atunci, nemaigăsind în ea nici o motivare şi nici o scuză. Pentru a putea trăi liniştit, trebuie să încerce din toate puterile să rămînă în cea de a doua vîrstă. Altfel, va intra în derivă ». După care urmează o explicaţie a psihologiei celor care au trăit drama războiului şi anii de imobilitate şi pace plătiţi cu suprimarea dreptului la incertitudine : « Generaţia mea abia a apucat să zărească prima vîrstă ; ni s-a dat totul de-a gata, n-am putut alege aproape nimic. Făcînd un efort considerabil, am reuşit să supravieţuim mulţumită unei justificări incomplete, ilogice şi defectuoase, dar totuşi suficiente. Şi a durat foarte puţin. De fapt, dacă stau să mă gîndesc bine, n-am cunoscut decît deriva şi poate împotmolirea, o împotmolire pe un ţărm atît de sordid, de pustiu şi ostil, încît nu am îndrăznit să ne dăm jos din barca ce ne-a purtat pînă la el ».

În această perspectivă istorică şi psihologică în acelaşi timp, începem să înţelegem tonalitatea profund melancolică a operei lui Benet, înţelegem de ce nu a rămas nici o urmă de speranţă « pe acest tărîm al dezamăgirilor », de ce orice amintire care încearcă să învie trecutul nu reuşeşte decît să sondeze « *un astăzi* care este în fond un *a fost*, ceva care se dovedeşte a nu fi existat niciodată, fiindcă pentru a exista ar fi trebuit să fi fost cu adevărat ». De aceea timpul este, pentru doctorul Sebastián, « dimensiunea în care fiinţa umană nu poate fi decît nefericită, nu poate fi altfel. Timpul se iveşte numai în nefericire, şi astfel memoria este registrul durerii. Ştie să vorbească numai despre destin, nu ceea ce omul trebuie să fie, ci tocmai ce diferă de ceea ce omul se sileşte să fie. De aceea nu există viitor, şi din tot prezentul doar o parte infimă nu e trecut ; este ceea ce nu a fost ». Mai mult decît o negare a trecutului, cuvintele doctorului sînt totdeauna o negare a tangibilităţii prezentului. Doctorul vorbeşte la un moment dat de un timp « gratuit » şi « imposibil de măsurat », iar altă dată de dorinţa de a renunţa la memorie şi a căpăta în schimb capacitatea de a reproduce « fiorul extratemporal al acelui vertiginos prezent atît de fugar şi încărcat de pasiune, încît nu s-a putut transforma niciodată în trecut ». Pentru femeie, timpul « se estompează » numai în momentele de plenitudine vitală, pentru a-şi face apoi din nou apariţia sub forma unui « coşmar al trecutului » şi a unui « viitor leneş », fiindcă « timpul este tot ceea ce nu sîntem, tot ceea ce e greşit, pervertit şi vrednic de dispreţ şi am dori să lăsăm la o parte», dar timpul ne sileşte să ne asumăm pentru a ne muia voinţa trufaşă. Dintre numeroasele încercări de a defini timpul, acel timp pe care în mod eronat îl considerăm depozitul speranţelor noastre, cînd, în fond, nu face decît să le frustreze, timpul care se estompează în momentele de fericire şi pe care îl simţim acut în momentele de nenorocire, aş dori să mă opresc asupra cîtorva reflecţii ale doctorului Sebastián, care schiţează o proustiană teorie a memoriei involuntare, « cealaltă memorie » sau « memoria bastardă », cum o numeşte Benet. Această memorie reţine lucrurile care ne-au impresionat dureros, fiind, aşa cum am văzut, « registrul durerii », şi reuşeşte să le sustragă timpului. De exemplu, despre automobilul cu care femeia se întoarce la Región pentru a-şi debita monologul se afirmă că nu aparţine timpului, ci unui « ieri intemporal », transformat într-un prezent lipsit de atributele timpului

Scanned with OKEN Scanner

ce se măsoară în ore şi zile. Fiindcă automobilul negru este o amintire a memoriei bastarde, capabilă să lumineze un timp care ne dă senzaţia că se află în afara timpului, un timp « fără trecut şi fără viitor ». Iată cum este expusă deosebirea dintre cele două feluri de memorii, într-un concentrat pasaj care ne va ajuta să înţelegem de ce fraza din Faulkner citată de Benet în interviul amintit îi putea oferi suficientă hrană spirituală pentru un semestru : « Conştiinţa şi realitatea se întrepătrund ; nu se izolează, dar nici nu se identifică, chiar atunci şi una şi cealaltă nu sînt decît habitudini. Rareori o întîmplare neobişnuită reuşeşte să impresioneze conştiinţa adultului, fără îndoială fiindcă întreg bagajul său de cunoştinţe a învelit-o într-o membrană de protecţie, formată din imagini dobîndite care lubrifică frecarea cotidiană cu realitatea, şi îi slujeşte pentru a o reduce la un repertoriu familiar de emoţii. Dar uneori ceva reuşeşte să străbată această delicată gelatină pe care memoria o întinde peste tot — chiar dacă nu cunoaşte, şi nici nu denumeşte — pentru a-şi face apariţia cu toată brutalitatea şi a răni o conştiinţă lipsită de apărare, sensibilă şi temătoare, şi numai ca urmare a rănii va putea secreta o nouă limfă, care s-o protejeze ; şi atunci se transformă într-un obicei reflex, în cunoaştere fictivă, în disimulare, deoarece în fond teama, mila sau iubirea nu pot fi niciodată cunoscute. Există un cuvînt pentru fiecare dintre aceste clipe pe care, cu toate că intelectul le recunoaşte, memoria nu şi le aminteşte niciodată ; nu se transmit în timp, nici măcar nu se reproduc, fiindcă ceva — obişnuinţa, poate instinctul — are grijă să le ţină sub tăcere şi să le lege de un timp fictiv. Numai cînd se produce acest moment, altă memorie — necomplezentă şi într-un anumit fel involuntară, care se hrăneşte din teamă şi-şi trage forţele dintr-un instinct opus instinctului de supravieţuire şi dintr-o voinţă contrară setei de putere — trezeşte şi luminează un timp pe care nu-l măsoară ceasornicele, nici calendarele, ca şi cum densitatea lui ar opri mişcarea pendulelor şi a mecanismelor, un timp care nu poartă nici un nume, fiindcă memoria şi-a luat obligaţia să nu-l legitimeze ».

JOYCE, BIOGRAFIE ÎN IMAGINI

Casa în care s-a născut Joyce, Brighton Square 41, Rathgar (p. 93)
Peisaj irlandez în ţinutul natal al lui Joyce, Comitatul Galway (p. 94)
O'Meara's Irish House, Dublin, cu statuia lui Daniel O'Connell(p. 111)
Trieste, canalul principal (p. 117)
Familia Joyce la Paris, fotografie din jurul anului 1920 (p. 119)
James Joyce, fotografie din epoca scrierii piesei *Exiles* (1914—1915) (p. 120)
Dublin, Trinity College (p. 127)

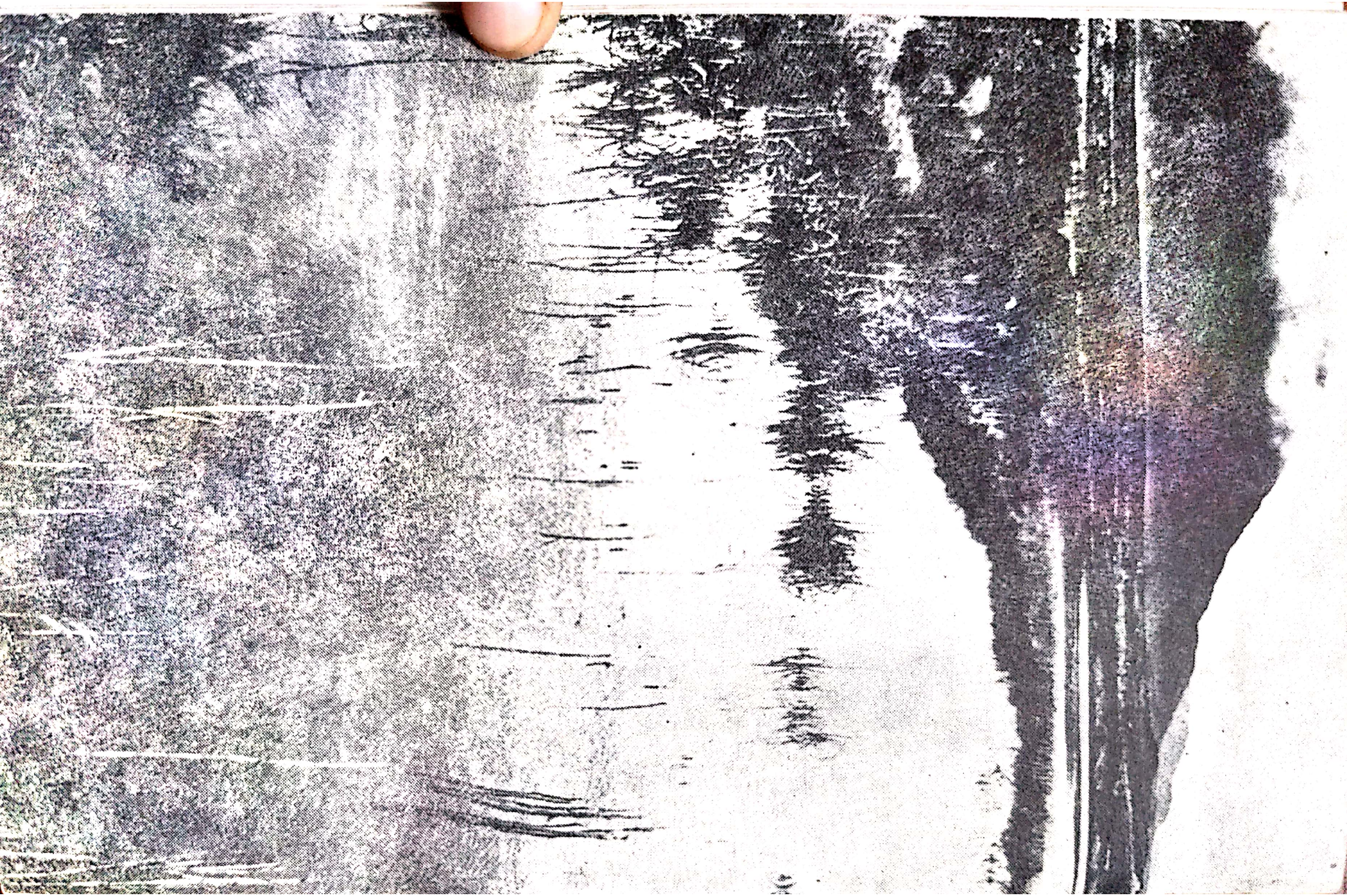
Scanned with OKEN Scanner

Nostalgia Irlandei natale

JAMES JOYCE

Teatru

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

JAMES JOYCE

EXILAŢII

piesă în 3 acte

RICHARD ROWAN, scriitor • BERTHA, soţia lui • ARCHIE fiul lor, în vîrstă de 8 ani • ROBERT HAND, ziarist • BEATRICE JUSTICE, vara lui, profesoară de muzică • BRIGID, bătrîna servitoare a familiei ROWAN • O negustoriţă de peşte

Acţiunea se petrece la MERRION şi RANELAGH, suburbii ale DUBLIN-ului. Vara anului 1912

Salonul casei lui Richard Rowan la Merrion, o suburbie a oraşului Dublin. Pe dreapta, în prim plan, un cămin, în faţa căruia se află un paravan jos. Deasupra etajerei căminului, o oglindă cu ramă aurită. Ceva mai în fund, în peretele din dreapta, uşi pliante ce duc spre parloir şi bucătărie. În peretele din fund, spre dreapta, o uşă mică dînd spre o cameră de lucru. La stînga acelei uşi un bufet. Pe perete, deasupra bufetului, un desen în creion, înrămat, reprezentînd un bărbat tînăr. Mai spre stînga uşi duble, cu paneluri de sticlă, ce dau spre grădină. În peretele din stînga o fereastră cu vedere spre drum. Mai spre faţă, în acelaşi perete, o uşă conducînd spre hol şi spre partea de sus a casei. Între fereastră şi uşă, un mic birou de doamnă, sprijinit de perete. Alături, un fotoliu de răchită. În centrul încăperii, o masă rotundă. În jurul mesei, scaune, tapiţate cu pluş verde fanat. În dreapta, spre faţă, o mesuţă pe care se află un serviciu de fumat. Lîngă, ea un fotoliu şi o sofa. Covoraşe de cocos sînt aşternute în faţa căminului, lîngă sofa şi în faţa uşilor. Duşumeaua e din scînduri pătate. Uşile duble din fund şi uşile pliante din dreapta au perdele de dantelă, trase pe jumătate. Partea de jos a ferestrei este ridicată şi pe lîngă fereastră atîrnă draperii grele de pluş verde. Jaluzeaua este coborîtă pînă la marginea, părţii de jos, ridicate, a geamului. (E sistemul local obişnuit, de fereastră-ghilotină).

O după amiază caldă de iunie ; încăperea e scăldată în soare blînd, de asfinţit.

* ACTUL I

Scanned with OKEN Scanner

(BRIGID *şi* BEATRICE JUSTICE *intră pe uşa din stînga.* BRIGID *este o femeie în vîrstă ; de statură mică, cu părul cenuşiu ca oţelul.*

BEATRICE JUSTICE *este o tînără sveltă, brună, de 27 de ani. Poartă un costum bine croit, bleu-marin, o pălărie de pai elegantă, cu garnitură simplă şi o geantă mică în formă de portofel).*

BRIGID: Doamna şi cu domnişoru' Archie e la baie. Habar n-aveau că veniţi. Aţi trimes vorbă că v-aţi întors, domnişoară Justice?

BEATRICE: Nu. Abia am sosit.

BRIGID *(arătînd spre fotoliu):* Şedeţi — O să-i spui lu domnu' că sînteţi aci. Aţi stat mult în tren?

BEATRICE *(aşezîndu-se):* De azi dimineaţă.

BRIGID: Domnişoru' Archie a primit ilustrata dumneavoastră, cu vederile din Youghal. Trebuie să fiţi obosită moartă, îs sigură.

BEATRICE: A, nu. *(Tuşeşte, cam nervoasă).* A exersat la pian, cît am lipsit?

BRIGID *(rîde cu poftă):* Exersat — ţi-ai găsit ! Aşa-l ştiţi pe domnişoru' Archie? Acu nu mai poate după calu' lăptarului. . . Aţi avut vreme bună p-acolo, dom'şoară Justice?

BEATRICE: Cam umedă mi s-a părut.

BRIGID *(cu multă înţelegere):* la te uită ! Şi-acu iar stă să plouă. *(Îndreptîndu-se spre camera de lucru)* Mă duc să-i spui că sînteţi aci.

BEATRICE: E acasă domnul Rowan?

BRIGID *(arată cu degetul):* E-n camera de lucru. Se frămîntă de se prăpădeşte cu ceva ce scrie acu. Pîn' la zi nu se culcă. *(plecînd)* Mă duc să-l chem.

BEATRICE: Nu-l deranja, Brigid. Pot să aştept aici pînă se-ntorc ceilalţi, dacă nu durează prea mult.

BRIGID: Am văzut ceva în cutia de scrisori cînd v-am deschis. *(Trece către uşa camerei de lucru, o deschide binişor şi cheamă):* Conaşu' Richard, a venit dom'şoara Justice, pentru lecţia lu' domnişoru' Archie.

(RICHARD ROWAN *intră venind din camera de lucru şi se îndreaptă spre* BEATRICE, *cu mîna întinsă. E un bărbat tînăr, înalt, atletic, cu o alură cam indolentă. Are păr şaten-luminos şi mustaţă; poartă ochelari. E îmbrăcat într-un costum comod de tweed cenuşiu deschis.)*

RICHARD: Bine-ai venit.

BEATRICE *(se ridică şi dă mîna cu el, roşind uşor):* Bună ziua, domnule Rowan. N-aş fi vrut ca Brigid să vă deranjeze.

RICHARD: Să mă deranjeze ! Doamne fereşte !

BRIGID: E ceva în cutia de scrisori, domnule.

RICHARD *(scoate din buzunar o legăturică de chei şi i-o dă):* Uite-aici.

(BRIGID *iese prin uşa din stînga şi se aude cum deschide cutia de scrisori şi o închide la loc. O mică pauză. Intră cu două gazete în mîini)*

RICHARD: Ceva scrisori?

BRIGID: Nu, domnule. Doar gazetele alea italieneşti.

RICHARD: Lasă-le, te rog, pe biroul meu.

(BRIGID *îi dă înapoi cheile, duce gazetele în camera de lucru şi iese pe uşile pliante din dreapta).*

RICHARD: Te rog, şezi. Bertha se întoarce imediat.

(BEATRICE *se reaşează în fotoliu.* RICHARD *ia loc la masă).*

RICHARD: Începusem să cred că n-o să te mai întorci niciodată. Sînt douăsprezece zile de cînd ai venit ultima oară.

BEATRICE: Aşa mi s-a părut şi mie. M-am întors totuşi.

RICHARD: Te-ai gîndit la ce ţi-am spus ultima oară cînd ai fost aici?

Scanned with OKEN Scanner

BEATRICE: M-am gîndit foarte mult.
RICHARD: Cred că știai dinainte. Nu? . . *(Ea nu răspunde).* Mă socotești vinovat?
BEATRICE: Nu.
RICHARD: Crezi că m-am purtat — cu dumneata — rău? Da? Sau cu altcineva?
BEATRICE *(îl privește cu o expresie tristă și nedumerită):* Mi-am pus această întrebare.
RICHARD: Și răspunsul?
BEATRICE: N-am putut să răspund.
RICHARD: Dacă aș fi pictor și ți-aș spune că am un caiet cu schițe cu chipul dumitale nu ți s-ar părea atît de curios, nu-i așa?
BEATRICE: Nu cred că e chiar același lucru.
RICHARD *(zîmbește ușor):* Nu chiar. Ți-am mai spus și că n-am să-ți arăt ce am scris decît dacă mi-o ceri.
BEATRICE: Nu ți-o cer.
RICHARD *(se lasă înainte, cu coatele sprijinite pe genunchi, cu mîinile împreunate):* Ai vrea să vezi ce am scris?
BEATRICE: Aș vrea foarte mult.
RICHARD: Pentru că e vorba de dumneata?
BEATRICE: Da. Dar nu numai de asta.
RICHARD: Pentru că e scris de mine? Da? Chiar dacă ce vei găsi acolo e cîteodată cumplit?
BEATRICE *(cu sfială):* Și asta face parte din gîndirea dumitale.
RICHARD: Atunci gîndirea mea e ceeace te atrage? Așa e?
BEATRICE *(șovăielnic, își aruncă o clipă ochii spre el):* Dece crezi că vin aici?
RICHARD: Dece? Din multe motive. Ca să-i dai lecții lui Archie. Ne cunoaștem de vreme îndelungată, din copilărie, nu? Ai nutrit totdeauna interes pentru mine — înainte să plec și în timp ce eram plecat. Apoi scrisorile noastre cu privire la cartea mea. Acum e publicată. Poate că dumneata simți că în mintea mea se adună ceva nou; poate ai sentimentul că ar trebui să cunoști ce anume.
BEATRICE: Nu.
RICHARD: Atunci, dece?
BEATRICE: Altfel nu te-aș putea vedea. *(Îl privește o clipă — și apoi întoarce repede ochii.)*
RICHARD *(după o pauză, repetă, cu nehotărîre):* Altfel nu m-ai putea vedea?
BEATRICE *(brusc stînjenită):* Aș face mai bine să plec. Nu se vor întoarce. *(Se ridică).* Domnule Rowan, trebuie să plec.
RICHARD *(întinzînd brațele):* Dar parcă ai fugi. Rămîi. Spune-mi ce înseamnă vorbele dumitale. Ți-e teamă de mine?
BEATRICE *(se lasă înapoi în fotoliu):* Teamă? Nu.
RICHARD: Ai încredere în mine? Ai sentimentul că mă cunoști?
BEATRICE *(din nou sfioasă):* E greu să cunoști pe altul în afară de tine.
RICHARD: Greu să mă cunoști pe mine? Ți-am trimis dela Roma capitol cu capitol, cartea mea, pe măsură ce o scriam; și ți-am trimis scrisori timp de nouă ani îndelungați. . . Ei da, opt ani.
BEATRICE: Da, a trecut aproape un an pînă a sosit prima dumitale scrisoare.
RICHARD: Dar răspunsul mi-a venit imediat. Și de atunci încolo m-ai urmărit în lupta ce am dat-o. *(Își împreună mîinile cu gravitate.)* Spune-mi, domnișoară Justice, ai simțit că ceeace scriam era scris pentru ochii dumitale? Sau că dumneata erai cea care mă inspira?

Scanned with OKEN Scanner

BEATRICE *(neagă printr-o mişcare a capului):* Nu se cuvine să răspund la întrebarea asta.

RICHARD: Ce e, atunci?

BEATRICE *(rămîne o clipă tăcută):* Eu nu pot să-ţi spun. Dumneata trebuie să mă întrebi, domnule Rowan.

RICHARD *(cu oarecare vehemenţă):* Atunci ai simţit că în acele capitole şi în acele scrisori, şi deasemeni prin firea şi prin viaţa mea, exprimam ceva din sufletul dumitale, ceva ce dumneata nu puteai exprima — mîndrie, sau dispreţ?

BEATRICE: Nu puteam?

RICHARD *(se apleacă spre ea):* Nu puteai pentru că nu cutezai. De asta?

BEATRICE *(cu capul plecat):* Da.

RICHARD: Din pricina celorlalţi sau din lipsă de curaj — care din două?

BEATRICE *(moale):* Curaj.

RICHARD *(cu blîndeţe):* Şi deci m-ai urmărit pe mine, purtînd şi dumneata în inimă mîndrie şi dispreţ?

BEATRICE: Şi singurătate. *(Îşi sprijină capul pe mînă, ascunzîndu-şi faţa. RICHARD se ridică şi se îndreaptă cu pas rar spre fereastra din stînga. Priveşte afară cîteva clipe şi apoi se înapoiază spre ea, trece spre sofa şi se aşează în apropierea Beatricei.)*

RICHARD: Îl mai iubeşti şi acum?

BEATRICE: Nici măcar nu ştiu.

RICHARD: Şi totuşi asta m-a despărţit de dumneata. Eram un al treilea — aşa simţeam. Numele voastre se rosteau totdeauna împreună — Robert şi Beatrice — de cînd îmi amintesc. Mi se părea — oricui i se părea. . .

BEATRICE: Sîntem veri primari. Nu e curios că eram mult împreună.

RICHARD: El mi-a vorbit despre logodna voastră secretă. N-avea taine faţă de mine; cred că ştii asta.

BEATRICE *(stînjenită):* Ceeace s-a întîmplat — între noi — e-acum atît de îndepărtat. Eram o copilă.

RICHARD *(surîde maliţios):* Copil? Eşti sigură? Se petrecea în grădina de lîngă casa mamei lui. Nu? *(Arată spre grădină):* Uite acolo. V-aţi pecetluit făgăduiala, cum se spune, cu o sărutare. Şi i-ai dat jartiera dumitale. E permis să menţionăm acest amănunt?

BEATRICE *(cu oarecare rezervă):* Dacă găseşti că merită să fie menţionat.

RICHARD: Cred că n-ai uitat asta. *(Împreunîndu-şi mîinile, liniştit)* Eu nu înţeleg. M-am mai gîndit că, după ce am plecat. . . Te-a făcut să suferi plecarea mea?

BEATRICE: Am ştiut totdeauna că într-o zi vei pleca. Nu am suferit; doar că m-am schimbat.

RICHARD: Faţă de el?

BEATRICE: Totul se schimbase. Viaţa lui, chiar şi felul lui de-a gîndi, au părut să se schimbe după aceea.

RICHARD *(reflectînd):* Da. Am văzut că te schimbaseşi cînd am primit întîia dumitale scrisoare, după un an; şi după boala dumitale.

BEATRICE: Am fost aproape de moarte. . . .M-a făcut să văd lucrurile altminteri.

RICHARD: Şi aşa a început între voi o răceală, încetul, cu încetul, aşa a fost?

BEATRICE *(închizînd pe jumătate ochii):* Nu. Nu de îndată. Vedeam în el o palidă reflecţie a dumitale; apoi şi aceea a pierit. La ce bun să vorbim de asta acum?

RICHARD *(cu energie stăpînită):* Dar ce pare să te apese acum? Ce poate fi? Nu-mi închipui că-i atît de tragic.

BEATRICE *(calm):* O nu, nu-i cîtuşi de puţin tragic. O să-mi treacă — aşa mi se spune — treptat, pe măsură ce voi îmbătrîni. Devreme ce n-am murit atunci,

Scanned with OKEN Scanner

voi trăi probabil — așa mi se spune. Mi s-a redat viața și sănătatea — cînd nu mai am ce face cu ele. *(Calm și amar):* Sînt în convalescență.

RICHARD *(cu blîndețe):* Va să zică nimic din viață nu-ți dăruiește liniște? Desigur că se află undeva liniștea și pentru dumneata.

BEATRICE: Dacă în religia noastră ar exista mănăstiri poate că s-ar afla acolo. Cel puțin, așa gîndesc uneori.

RICHARD *(clatină din cap):* Nu, domnișoară Justice, nici acolo. Dumneata n-ai putea să te dai de bună voie și cu toată ființa.

BEATRICE *(privindu-l):* Aș încerca.

RICHARD: Ai încerca, da. Ai fost atrasă spre dînsul, în timp ce mintea dumitale era atrasă spre mine. Ai șovăit să i te dai. Și mie de asemeni — în alt fel. Dumneata nu te poți dărui de bună voie și pe de-a întregul.

BEATRICE *(își împreună mîinile și spune blînd):* E un lucru îngrozitor de greu, domnule Rowan — să te dăruiești de bună voie și pe deantregul — și să fii fericit.

RICHARD: Dar oare *simți* că fericirea e tot ce-i mai bun, tot ce-i mai înalt din cîte putem cunoaște?

BEATRICE *(cu fervoare):* Aș dori să pot să simt asta.

RICHARD *(se reazămă înapoi, cu mîinile încleștate înapoia capului):* O, dac-ai ști cît sufăr în clipa asta! *Și* pentru dumneata. Dar mai ales pentru mine sufăr. *(Cu o forță amară).* Și cum mă rog să-mi fie redată tăria de inimă a răposatei mele mame! Căci un ajutor cît de cît trebuie să găsesc, în mine sau din afară. Și-o să-l găsesc.

(BEATRICE se ridică, îl privește intens și-apoi se îndepărtează spre ușa grădinii. Se întoarce nehotărîtă și, înapoindu-se, se apleacă deasupra fotoliului)

BEATRICE *(calmă):* A trimes după dumneata, înainte de a muri, domnule Rowan?

RICHARD *(pierdut în gînduri):* Cine?

BEATRICE: Mama dumitale.

RICHARD *(revenindu-și, o privește o clipă pătrunzător):* Așa, va să zică și asta s-a spus aici de către prietenii mei — că ea a trimis după mine înainte de moarte și că eu n-am venit?

BEATRICE: Da.

RICHARD *(cu răceală):* Nu, n-a făcut-o. A murit singură, fără să mă fi iertat, și întărită de sacramentele sfintei noastre biserici.

BEATRICE: Domnule Rowan, dece mi-ai vorbit așa?

RICHARD *(se ridică și se plimbă nervos de colo pînă colo):* Și ce sufăr eu acum vei spune că îmi este pedeapsa.

BEATRICE: Ți-a scris? Vreau să spun mai înainte...

RICHARD *(oprindu-se):* Da. O scrisoare de avertisment, spunîndu-mi să rup cu trecutul — și să-mi amintesc de ultimele cuvinte ce mi le spusese.

BEATRICE *(cu blîndețe):* Și nu te mișcă moartea, domnule Rowan? E un sfîrșit. Tot restul este atît de incert.

RICHARD: Cît a trăit s-a dat la o parte de mine și de ai mei. Asta e cert.

BEATRICE: De dumneata și de ...?

RICHARD: De Bertha și de mine și de copilul nostru. Așa că am așteptat sfîrșitul, cum spui dumneata; și a venit.

---

* Religia Beatricei, ca și aceea a lui Robert, e cea protestantă — ceea ce se înțelege că a contribuit în trecut s-o despartă de Richard, catolic, ca majoritatea irlandezilor băștinași. Pe atunci (ca și uneori mai tîrziu) pretext pentru diferende, acest punct putea fi invocat drept o motivare de incompatibilitate între irlandezii descendenți catolici ai băștinașilor celți și protestanți, descendenți ai cuceritorilor anglo-saxoni (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

BEATRICE *(își acoperă fața cu mîinile)*: O, nu. Sigur că nu.

RICHARD *(aprig)*: Cum pot vorbele mele să mai rănească bietul ei trup care putrezește în groapă? Crezi că mie nu mi-e milă de dragostea ei rece și neputincioasă pentru mine? M-am luptat cu duhul ei cît a trăit și pînă la sfîrșitul ei amar. *(Își apasă mîna pe frunte)* Se mai luptă și acum cu mine — aici înăuntru.

BEATRICE *(ca și mai înainte)*: O, nu vorbi așa.

RICHARD: M-a alungat. Ea a făcut ca să trăiesc ani întregi în exil — și în sărăcie deasemeni, sau aproape. N-am acceptat niciodată pomenile ce mi le-a trimes prin bancă. Și am așteptat totodată, nu moartea ei, ci o înțelegere oarecare față de mine, fiul ei, carnea și sîngele ei; o înțelegere care n-a venit niciodată.

BEATRICE: Nici după — Archie?

RICHARD *(brutal)*: La fiul meu te gîndești? Haida de! « o odraslă a păcatului și a rușinei! » Vorbești serios? *(Ea ridică ochii și-l privește)* S-au găsit aicea limbi gata să-i spună tot, să-i învenineze și mai mult sufletul ei tot mai uscat, împotriva mea și a Berthei, și-a copilului nostru fără Dumnezeu și fără nume. *(Întinzînd mîinile către ea)* N-o auzi batjocorindu-mă în timp ce-ți vorbesc? Trebuie să cunoști glasul ăsta, desigur, glasul care dumitale îți spunea « neagra de protestantă, fata păcătosului ». *(Stăpînindu-se brusc)*: Oricum, o femeie remarcabilă.

BEATRICE *(cu voce slabă)*: Cel puțin acum ești liber.

RICHARD *(dă din cap)*: Da, n-a putut să schimbe testamentul tatei și nici să trăiască veșnic.

BEATRICE *(cu mîinile împreunate)*: S-au dus acum amîndoi, domnule Rowan. Te-au iubit amîndoi, crede-mă. Ultimele lor gînduri au fost pentru dumneata.

RICHARD *(apropiindu-se, o atinge ușor pe umăr și arată spre desenul în creion de pe perete)*: Îl vezi acolo, zîmbăreț și frumos? Ultimele lor gînduri! Țin minte noaptea cînd a murit. *(Tace un moment și apoi continuă, calm)*: Eram un băiat de paisprezece ani. M-a chemat lîngă căpătîiul lui. Știa că voiam să mă duc la teatru ca să ascult *Carmen*. I-a spus mamei să-mi dea un șiling. L-am sărutat și m-am dus. Cînd m-am întors murise. Astea au fost ultimele lui gînduri, după cîte știu.

BEATRICE: Tăria de inimă pentru care te rugai... *(Se întrerupe)*.

RICHARD *(fără să dea atenție)*: Asta e cea din urmă amintire a mea despre dînsul; e în ea dulceață și noblețe — nu?

BEATRICE: Domnule Rowan, îți apasă ceva sufletul, după cum vorbești. Ceva te-a schimbat de cînd te-ai întors acum trei luni.

RICHARD *(aruncînd iar ochii spre desenul de pe perete, calm, aproape vesel)*: Are să-mi ajute, poate, el, taică-meu cel zîmbăreț și frumos. *(Se aude o bătaie în ușa din stînga a holului)*.

RICHARD *(brusc)*: Nu, nu. Nu zîmbitorul, domnișoară Justice. Bătrîna mamă. De spiritul ei am nevoie. Mă duc.

BEATRICE: A bătut cineva. S-au întors.

RICHARD: Nu, — Bertha are cheie. E el. Eu unul mă duc, oricine-ar fi. *(Iese grăbit prin stînga și se întoarce îndată ținînd în mînă pălăria lui de paie.)*

BEATRICE: El? Care el?

RICHARD: A, Robert, probabil. Eu ies prin grădină. Nu-l pot vedea acum. Spune-i că m-am dus la poștă. La revedere.

BEATRICE *(cu crescîndă îngrijorare)*: Pe Robert nu mai vrei să-l vezi?

RICHARD *(liniștit)*: Pentru moment, nu. Convorbirea asta m-a întors pe dos. Roagă-l să aștepte.

BEATRICE: Ai să te-ntorci?

RICHARD: Să dea Dumnezeu. *(Iese repede prin grădină. BEATRICE face un gest de parcă ar voi să-l urmeze și apoi se oprește după cîțiva pași. Intră BRIGID pe prima din*

Scanned with OKEN Scanner

ușile pliante și iese prin stînga. Se aude deschizîndu-se ușa holului. După cîteva secunde BRIGID *intră însoțindu-l pe* ROBERT HAND. *Robert Hand este un bărbat de statură mijlocie, cam îndesat, între treizeci și patruzeci de ani. Fără barbă, are trăsături mobile. Părul și ochii lui sînt de culoare închisă și tenul de o paloare bolnăvicioasă. Alura și vorba îi sînt oarecum încete. Poartă un costum de dimineață bleumarin închis și ține în mîini un buchet de trandafiri roșii înveliți în foiță.)*

ROBERT *(înaintînd spre* BEATRICE *cu mîna întinsă, pe care ea i-o ia):* Draga mea verișoară ! Mi-a spus Brigid că ești aici. Habar n-aveam. Ai trimes o telegramă mamei?

BEATRICE *(privind trandafirii):* Nu.

ROBERT *(urmărindu-i privirea):* Îmi admiri florile. Le-am 'adus pentru stăpîna casei. *(Critic):* Mă tem că nu-s prea grozave.

BRIGID: O, ba da, domnule, sînt tare frumoase. Doamna are să se bucure.

ROBERT *(așează neatent trandafirii pe un scaun, mai la o parte):* Nu e nimeni acasă?

BRIGID: Ba da, domnule. Ședeți, vă rog. Or să se întoarcă din clipă în clipă. Domnu' nostru era aici. *(Privește în jur și schițînd o reverență iese prin dreapta).*

ROBERT *(după o scurtă tăcere):* Ce mai faci, Beatty? Și ce mai fac toți ceilalți, acolo la Youghal? La fel de plicticoși ca de obicei?

BEATRICE: Erau bine cînd am plecat.

ROBERT *(politicos):* O, da-mi pare rău că n-am știut că sosești. Te-aș fi așteptat la gară. Dece-ai procedat așa? Ai cîteodată purtări ciudate, nu crezi?

BEATRICE *(pe același ton):* Mulțumesc, Robert. Sînt foarte deprinsă să mă descurc singură.

ROBERT: Da, dar vreau să spun că... Ei da, e-n regulă, ai sosit în stilul tău. *(Se aude un zgomot la fereastră și un glas de băiat care strigă:* Domnule Hand !

ROBERT *(se întoarce):* Și Archie, zău așa, sosește în stilul lui !

ARCHIE *(pătrunde în odaie cățărîndu-se pe fereastra din stînga și apoi se ridică în picioare, încins la față și gîfîind.* ARCHIE *e un băiat de opt ani, îmbrăcat cu pantaloni albi pînă la genunchi, cu tricou și șapcă. Poartă ochelari, e vioi și vorbește cu o ușoară urmă de accent străin.)*

BEATRICE *(mergînd spre el):* Doamne, Dumnezeule, Archie ! Ce e cu tine?

ARCHIE *(ridicîndu-se, cu răsuflarea tăiată):* Eh ! Am alergat toată aleea.

ROBERT *(surîde și îi întinde mîna):* Bună seara, Archie. Dece ai alergat?

ARCHIE *(dă mîna cu el):* Bună seara. V-am văzut sus pe tramvai și am strigat D o m n u l e H a n d ! Dar dumneavoastră nu m-ați văzut. Noi v-am văzut, m a m i n a și cu mine. Vine și dînsa acu, peste un minut. Eu am alergat.

BEATRICE *(cu mîna întinsă):* Și mie nu-mi spui nimic !

ARCHIE *(dă mîna cu ea, mai timid):* Bună seara, domnișoară Justice.

BEATRICE: Ți-a părut rău că m-ai așteptat degeaba vinerea trecută la lecție?

ARCHIE *(aruncîndu-i o privire, zîmbește):* Nu.

BEATRICE: Ai fost bucuros?

ARCHIE *(izbucnește):* Da' azi e prea tîrziu.

BEATRICE: O lecție scurtă de tot?

ARCHIE *(încuviințînd vesel):* Da.

ROBERT: Acum înoți bine?

ARCHIE *(se sprijină de micul birou):* Nu. M a m i n a nu mă lasă unde e apa mare. Dumneata înoți bine, domnule Hand?

ROBERT: Splendid. Ca o piatră.

ARCHIE *(rîde):* Ca o piatră ! *(Arătînd în jos):* Te duci la fund — a?

ROBERT *(arătînd și el):* Da, drept la fund. Cum se spune asta, acolo, în Italia?

Scanned with OKEN Scanner

ARCHIE: Asta? *Giù (Arătînd în jos şi în sus) giù* şi asta e *su*. Vrei să vorbeşti cu tăticu meu?

ROBERT: Da. Am venit să-l văd.

ARCHIE *(ducîndu-se spre camera de lucru)*: O să-i spun. E la el în cameră; scrie.

BEATRICE *(calmă, privindu-l pe Robert)*: Nu; a ieşit. S-a dus la poştă cu nişte scrisori.

ROBERT *(degajat)*: A, nu face nimic. O să-l aştept dacă s-a dus doar pînă la poştă.

ARCHIE: Da'vine m a m i n a. *(Aruncă o privire pe geam)*: Uite-o! *(ARCHIE fuge afară pe uşa din stînga. BEATRICE se îndreaptă încet spre micul birou-secretar. ROBERT rămîne în picioare. Scurtă tăcere.* ARCHIE şi BERTHA *intră pe uşa din stînga.* BERTHA *este o femeie tînără; cu o statură graţioasă. Are ochii de un cenuşiu închis, cu o expresie răbdătoare, şi trăsături blînde. Purtarea ei e cordială şi stăpînă pe sine. Poartă o rochie de culoarea levănţicăi şi-şi ţine mănuşile ivoire înnodate de mînerul umbrelei de soare).*

BERTHA *(dînd mîna)*: Bună seara, domnişoară Justice. Gîndeam că sînteţi încă la Youghal.

BEATRICE *(dînd mîna)*: Bună seara, doamnă Rowan.

BERTHA *(se înclină)*: Bună seara, domnule Hand.

ROBERT *(înclinîndu-se)*: Bună seara, *s i g n o r a!* Închipuiţi-vă, nici eu n-am ştiut că s-a întors pînă nu am găsit-o aici.

BERTHA *(către amîndoi)*: N-aţi venit împreună?

BEATRICE: Nu. Eu am venit întîi. Domnul Rowan tocmai pleca. Mi-a spus c-o să vă întoarceţi dintr-o clipă într-alta.

BERTHA: Îmi pare rău. Dacă aţi fi scris cîteva rînduri, sau dacă trimeteaţi vorbă prin fată azi dimineaţă...

BEATRICE *(rîde nervos)*: Am sosit abia acum o oră şi jumătate. M-am gîndit să trimet o telegramă, dar avea un aer prea dramatic.

BERTHA: A, da? Abia acum aţi sosit?

ROBERT *(întinzînd braţele, suav)*: Mă retrag din viaţa publică şi din cea particulară. Vărul ei primar — şi gazetar — habar n-am ce face.

BEATRICE *(fără să i se adreseze direct)*: Ceeace fac eu nu e prea interesant.

ROBERT *(pe acelaş ton)*: Ceeace face o doamnă e totdeauna interesant.

BERTHA: Dar, vă rog, şedeţi. Trebuie să fiţi foarte obosită.

BEATRICE *(vorbind repezit)*: Nu, nu, de loc. Am venit doar ca să fac lecţia cu Archie.

BERTHA: Nici nu vreau să aud de una ca asta, domnişoară Justice — după o călătorie atît de lungă!

ARCHIE *(brusc, către* BEATRICE*)*: Şi nici n-aţi adus notele.

BEATRICE *(puţin stînjenită)*: Da, le-am uitat. Dar avem bucata cea veche.

ROBERT *(ciupindu-l de ureche pe Archie)*: Puşlama mică ce eşti! Vrei să scapi de lecţie.

BERTHA: A, nu mai vorbiţi despre lecţie. Acum trebuie să luaţi loc şi să beţi o ceaşcă cu ceai. *(Îndreptîndu-se spre uşa din dreapta)*: Să-i spun lui Brigid.

ARCHIE: Las' că-i spun eu, m a m i n a. *(Vrea să se ducă).*

BEATRICE: Nu, vă rog, doamnă Rowan! Archie! Zău că aş prefera...

ROBERT *(calm)*: Sugerez un compromis. Faceţi o jumătate de oră.

BERTHA: Dar trebuie să fie istovită.

BEATRICE *(vioi)*: Nu, cîtuşi de puţin. M-am gîndit la lecţie în tren.

ROBERT *(către* BERTHA*)*: Vedeţi ce va să zică să ai o conştiinţă.

ARCHIE: La lecţia mea v-aţi gîndit, domnişoară Justice?

Scanned with OKEN Scanner

BEATRICE *(simplu)*: De zece zile n-am mai auzit cum sună pianul.
BERTHA: A — bine. Dacă așa stau lucrurile.
ROBERT *(nervos și vesel)*: Atunci, pianul cu orice preț. Eu știu ce sună în urechile lui Bity, în clipa asta — (*Către* BEATRICE): Să spun?
BEATRICE: Dacă știi.
ROBERT: Bîzîitul harmoniului din salonul lui taică-său. *(Către* BEATRICE): Mărturisește.
BEATRICE *(zîmbind)*: Da, parcă-l aud.
ROBERT *(înverșunat)*: Și eu de asemenea. Glasul astmatic al protestantismului.
BERTHA: V-ați simțit bine acolo, domnișoară Justice?
ROBERT *(intervenind)*: Nu s-a simțit bine, Doamnă Rowan. Se duce acolo ca într-o sihăstrie, cînd predomină în ea tensiunea protestantă — întunecare, gravitate, virtute.
BEARTICE: Mă duc să-l văd pe tata.
ROBERT *(continuă)*: Dar se întoarce aici, la maică-mea, vedeți. Influența pianului vine din partea noastră; în familie.
BERTHA *(ezitînd)*: Atunci, domnișoară Justice, dacă v-ar plăcea să cîntați puțin ... Dar nu vă obosiți cu Archie.
ROBERT *(suav)*: Hai, Beaty. Asta vrei tu.
BEATRICE: Dacă vrea și Archie să vină?
ARCHIE *(dînd din umeri)*: Viu să ascult.
BEATRICE *(îl ia de mînă)*: Și să faci un pic de lecție — hai. Una scurtă de tot.
BERTHA: Bine, dar după aceea trebuie să rămîneți la ceai.
BEATRICE *(către Archie)*: Haidem.
BEATRICE și ARCHIE *ies împreună pe ușa din stînga.* BERTHA *se îndreaptă către micul birou-secretar, își scoate pălăria și o pune alături de umbrela de soare, pe pupitrul biroului. Apoi, scoțînd o cheie dintr-un mic vas de flori, descuie un sertar al mesuței-secretar, scoate din el un bilet și încuie iarăși saltarul.* ROBERT *stă și o urmărește.)*
BERTHA (*venind către el cu hîrtia în mînă*): Mi-ai pus asta în mînă aseară. Ce vrea să zică?
ROBERT: Nu știi?
BERTHA (*citește*): « N-am cutezat niciodată să-ți spun un lucru ». Ce anume?
ROBERT: Că țin foarte mult la dumneata. (*O mică pauză. Din camera de sus se aude stins pianul.*)
ROBERT (*ia buchetul de trandafiri de pe scaun*): I-am adus pentru dumneata. Vrei să-i iei?
BERTHA (*luînd trandafirii*): Mulțumesc. *(Îi așează pe masă și despăturește iarăși hîrtia)*: Dece n-ai îndrăznit să mi-o spui aseară?
ROBERT: N-am putut să-ți vorbesc și nici să te urmez. Era prea multă lume pe pajiștea aceea. Voiam să te gîndești la asta ,așa că ți-am pus-o în mînă cînd ai plecat.
BERTHA: Deci, acum ai cutezat să mi-o spui.
ROBERT *(plimbă încet mîna prin fața ochilor)*: Ai trecut. Aleea era în penumbră, muiată în lumina asfințitului. Vedeam siluetele întunecate ale arborilor. Și dumneata treceai pe lîngă ele. Semănai cu luna.
BERTHA *(rîde)*: De ce cu luna?
ROBERT: În rochia aceea, cu trupul dumitale zvelt, mișcîndu-te cu pași mărunți și domoli. Vedeam luna plutind în penumbră, pînă ce ai trecut și mi-ai pierit din vedere.
BERTHA: Te-ai gîndit la mine azi-noapte?
ROBERT *(se apropie)*: Mă gîndesc la dumneata mereu — ca la ceva frumos și îndepărtat — luna — sau o muzică profundă.

Scanned with OKEN Scanner

BERTHA *(zîmbind)*: Şi azi-noapte ce eram?

ROBERT: Am stat treaz jumătate de noapte. Îţi auzeam glasul. Îţi vedeam ochii în întuneric. Ochii dumitale . . . Vreau să-ţi vorbesc. Vrei să mă asculţi? Îmi dai voie să vorbesc?

BERTHA *(aşezîndu-se)*: Îţi dau voie.

ROBERT *(aşezîndu-se alături de ea)*: Eşti supărată pe mine?

BERTHA: Nu.

ROBERT: Credeam că da. Atît de repede ai dat de-o parte bietele mele flori!

BERTHA *(ia florile de pe masă şi le ţine aproape de obraz)*: Aşa vrei să le ţin?

ROBERT *(urmărind-o cu privirea)*: Şi faţa dumitale e o floare — doar că-i mai frumoasă. O floare sălbatică, înflorită într-un tufiş. *(Trăgîndu-şi scaunul mai aproape* Dece zîmbeşti? De vorbele mele?

BERTHA *(aşezînd florile în poală)*: Mă întreb dacă asta spui — şi celorlalte.

ROBERT *(surprins)*: Care celelalte?

BERTHA: Celorlalte femei. Aud că ai atît de multe admiratoare.

ROBERT *(involuntar)*: Şi de aceea şi dumneata . . . ?

BERTHA: Dar ai, nu-i aşa că ai?

ROBERT: Prietene, da.

BERTHA: Şi le vorbeşti tot aşa?

ROBERT *(pe un ton ofensat)*: Cum poţi să-mi pui o asemenea întrebare. Ce fel de om crezi că sînt? Sau de ce m-asculţi atunci? Ţi-a displăcut că ţi-am vorbit în felul acesta?

BERTHA: Ce mi-ai spus mi-a făcut foarte bine. *(Îl priveşte o clipă)*. Îţi mulţumesc că mi-ai spus-o — şi că ai gîndit-o.

ROBERT *(aplecînduse către ea)*: Bertha?

BERTHA: Da?

ROBERT: Am dreptul să-ţi spun pe nume. Ca pe vremuri — ca acum nouă ani. Pe atunci eram Bertha — şi Robert — Acum nu se mai poate?

BERTHA *(fără să pregete)*: Ba da. Dece nu?

ROBERT: Bertha, ai ştiut. Chiar din seara cînd ai debarcat pe cheul din Kingstown. Pentru mine, totul a revenit atunci. Şi ai ştiut. Ai văzut.

BERTHA: Nu. Nu în seara aceea.

ROBERT: Cînd?

BERTHA: În seara cînd am debarcat mă simţeam foarte obosită şi foarte nespălată. *(Dînd din cap a negare)*: În seara aceea n-am văzut aşa ceva la dumneata.

ROBERT *(zîmbind)*: Spune-mi ce ai văzut în seara aceea — prima dumnitale impresie.

BERTHA *(încruntînd sprîncenele)*: Stăteai cu spatele la pasaj şi vorbeai cu două doamne.

ROBERT: Cu două doamne urîte şi vîrstnice — da.

BERTHA: Te-am recunoscut numaidecît. Şi am văzut că te îngrăşaseşi.

ROBERT *(îi ia mîna)*: Grasul şi sărmanul de Robert — îţi displace deci atît de mult? Nu crezi nimic din ce-ţi spune?

BERTHA: Cred că bărbaţii spun lucrurile astea tuturor femeilor care le plac sau pe care le admiră. Ce vrei să cred?

ROBERT: Toţi bărbaţii, Bertha?

BERTHA *(cu subită tristeţe)*: Aşa cred.

ROBERT: Şi eu la fel?

BERTHA: Da, Robert. Aşa cred.

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT: Deci toți — fără excepție? Sau cu o singură excepție? *(Cu glas scăzut)* Sau și el — și Richard — e ca noi toți — cel puțin în privința asta? Sau e altfel?

BERTHA *(îl privește în ochi)*: E altfel.

ROBERT: Ești absolut sigură, Bertha?

BERTHA *(puțin fîstîcită, încearcă să-și retragă mîna)*: Ți-am răspuns.

ROBERT *(brusc)*: Bertha, pot să-ți sărut mîna? Lasă-mă. Pot?

BERTHA: Dacă dorești. *(El înalță încet mîna ei pînă la buze.* BERTHA *se ridică și ascultă.)*

BERTHA: Ai auzit poarta grădinii?

ROBERT *(ridicîndu-se deasemeni)*: Nu. *(Scurtă pauză. Din odaia de sus se aude stins pianul).*

ROBERT *(rugător)*: Nu pleca. Nu trebuie să mai pleci niciodată, de acum înainte. Viața dumitale e aici. De aceea am venit azi — să-i vorbesc — să stărui ca să accepte postul acela. Trebuie s-o facă. Și dumneata trebuie, la fel, să-l convingi. Ai o mare influență asupra lui.

BERTHA: Vrei să rămînă aici.

ROBERT: Da.

BERTHA: De ce?

ROBERT: De dragul dumitale, pentru că ești nefericită acolo departe. Și de dragul lui, pentru că ar trebui să se gîndească la viitorul său.

BERTHA *(rîzînd)*: Îți amintești ce-a spus cînd i-ai vorbit aseară?

ROBERT: Despre ce? . . . A, da. A citat din «Tatăl nostru» — despre pîinea cea de toate zilele. A spus că a fi îngrijorat de viitor înseamnă a spulbera speranța și iubirea de pe fața pămîntului.

BERTHA: Nu ți se pare că e ciudat?

ROBERT: În privința asta, da.

BERTHA: Puțin cam — nebun?

ROBERT *(se apropie)*: Nu. Nu e nebun. Poate că noi sîntem. Cum, dumneata crezi . . .?

BERTHA *(rîde)*: Te întreb pentru că dumneata ești un om deștept.

ROBERT: Nu trebuie să pleci. N-am să te las.

BERTHA *(îl privește în față)*: Dumneata?

ROBERT: Ochii ăștia nu trebuie să se îndepărteze. *(Îi ia mîinile)* Pot să-ți sărut ochii?

BERTHA: Sărută-i.

(El îi sărută ochii, apoi își trece mîna peste părul ei.)

ROBERT: Micuță Bertha!

BERTHA *(zîmbind)*: Dar nu-s chiar așa de micuță. De ce îmi zici micuță?

ROBERT: Micuță Bertha! O îmbrățișare? *(Își petrece brațul în jurul ei).* Privește-mă iar în ochi.

BERTHA *(îl privește)*: Văd punctele acelea mici, aurii. Ce de mai ai!

ROBERT *(fermecat)*: Glasul tău! Dă-mi un sărut, un sărut cu buzele tale!

BERTHA: Ia-ți-l.

ROBERT: Mi-e teamă. *(Îi sărută gura și-și trece, de multe ori, mîna peste părul ei)* În sfîrșit, te țin în brațe!

BERTHA: Și esti mulțumit?

ROBERT: Lasă-mă să-ți simt buzele, cum le-ating pe-ale mele.

BERTHA: Și atunci vei fi mulțumit?

ROBERT *(murmură)*: Buzele tale, Bertha!

BERTHA *(închide ochii și-l sărută repede)*: Poftim. *(Își pune mîinile pe umerii lui)*: De ce nu spui : mulțumesc?

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT *(suspină)*: Viața mea s-a sfîrșit — îmi ajunge . .
BERTHA: O, Robert, nu mai vorbi așa !
ROBERT: Gata, gata. Vreau să-i pun capăt și să se termine odată.
BERTHA *(impresionată, dar cu ton degajat)*: Prostule !
ROBERT *(o strînge la pieptul lui)*: Să-i pun capăt odată pentru totdeauna — moartea. Să cad de pe o stîncă mare, înaltă, jos, deadreptul în adîncul mării.
BERTHA: Te rog, Robert . . .
ROBERT: Ascultînd muzică și îmbrățișînd femeia pe care o iubești — marea, muzică și moartea.
BERTHA *(îl privește o clipă)*: Femeia pe care o iubești?
ROBERT *(zorit)*: Vreau să-ți vorbesc, Bertha — între patru ochi — nu aici. O să vii?
BERTHA *(cu ochii plecați)*: Și eu vreau să-ți vorbesc.
ROBERT *(tandru)*: Da, scumpo, știu. *(O sărută din nou).* O să-ți vorbesc; să-ți spun tot; atunci. O să te sărut — atunci — sărutări lungi, lungi — cînd ai să vii la mine — lungi, lungi și dulci sărutări.
BERTHA: Unde?
ROBERT *(pătimaș)*: Pe ochii tăi. Pe buzele tale. Pe tot trupul tău divin.
BERTHA *(ferindu-se de îmbrățișarea lui, stînjenită)*: Am vrut să spun: unde vrei ca să vin?
ROBERT: La mine acasă. Nu acolo la mama. O să-ți scriu adresa. Ai să vii?
BERTHA: Cînd?
ROBERT: În seara asta. Între opt și nouă. Vino. Te aștept astă seară. Și în fiece seară. Ai să vii? *(O sărută cu patimă, ținîndu-i capul în mîinile sale. După cîteva clipe ea se rupe de el. Robert se așează.)*
BERTHA *(ascultînd)*: Am auzit poarta.
ROBERT *(răspicat)*: O să te aștept. *(Ia de pe masă biletul.* BERTHA *se îndepărtează încet de el. Din grădină intră* RICHARD.)
RICHARD *(înaintînd, își scoate pălăria)*: Bună seara.
ROBERT *(ridicîndu-se, cu glas nervos, prietenos)*: Bună Richard.
BERTHA *(lîngă masă, ia florile)*: la te uită ce trandafiri frumoși mi-a adus domnul Hand.
ROBERT: Mă tem că-s prea înfloriți.
RICHARD *(brusc)*: Scuzați-mă o clipă, vă rog. *(Întoarce spatele și intră repede în camera lui de lucru.* ROBERT *scoate un creion din buzunar și scrie cîteva cuvinte pe bilet apoi i-l pune repede în mînă Berthei).*
ROBERT *(grăbit)*: Adresa. Iei tramvaiul la Landsdowne Road și spui să te coboare în apropiere.
BERTHA *(ia hîrtia)*: Nu promit nimic.
ROBERT: Am să te-aștept. *(*RICHARD *se înapoiază din camera de lucru)*
BERTHA *(plecînd)*: Trebuie să pun în apă trandafirii ăștia.
RICHARD *(dîndu-i pălăria lui)*: Da, pune-i în apă. Și te rog, pune și pălăria mea în cuier.
BERTHA *(ia pălăria)*: Vă las singuri, să stați de vorbă. *(Privind împrejur)*: Vă trebuie ceva? Țigări?
RICHARD: Mulțumesc. Sînt aici.
BERTHA: Atunci pot să plec? *(Iese prin stînga, cu pălăria lui Richard, pe care o lasă în hol, și îndată se înapoiază, se oprește o clipă la mesuța-secretar, pune la loc în sertar biletul, încuie saltarul, pune cheia în vasul de flori și, luînd trandafirii, merge spre dreapta.* ROBERT *i-o ia înainte pentru a-i deschide ușa. Ea se înclină mulțumindu-i și iese.)*
RICHARD *(arată spre scaunul de lîngă mesuța din dreapta)*: Locul tău de onoare.

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT *(se așează)*: Mulțumesc. *(Trecîndu-și mîna pe frunte)*: Doamne, da' cald mai e azi! Mă înjunghie căldura uite-aici în ochi. Lumina asta tare...

RICHARD: E destul de umbrită camera, cu jaluzeaua trasă pînă jos — așa cred — dar dacă dorești...

ROBERT *(repezit)*: Aș, nu. Știu ce am — e urmarea muncii de noapte.

RICHARD *(se așează pe sofa)*: Trebuie neapărat?

ROBERT *(oftează)*: Ei, da. Am de revăzut parte din ziar în fiece noapte. Apoi articolele mele de fond. Ne apropiem de un moment dificil. Și nu numai noi.

RICHARD *(după o scurtă pauză)*: Ai ceva vești?

ROBERT *(cu o voce schimbată)*: Da. Vreau să vorbesc cu tine serios. Ziua asta ar putea fi importantă pentru tine — sau mai bine zis seara asta. L-am văzut azi dimineață pe vice-cancelar. Are despre tine cea mai înaltă opinie, Richard. Ți-a citit cartea — așa mi-a spus.

RICHARD: A cumpărat-o ori a împrumutat-o?

ROBERT: Sper c-o fi cumpărat-o.

RICHARD: Stai să iau o țigară... S-au vîndut deci la Dublin pînă acum treizecișișapte de exemplare. *(Ia o țigară din cutia de pe masă și o aprinde)*.

ROBERT *(cu glas suav, fără speranță)*: Așa, deci problema e închisă pentru moment. Ți-ai pus masca de fier astăzi.

RICHARD *(fumează)*: S-auzim restul.

ROBERT *(din nou serios)*: Richard, ești prea suspicios. E un năravul tău. M-a asigurat că are despre tine cea mai înaltă opinie cu putință, după cum o are toată lumea. Tu ești omul pentru acel post, așa spune. De fapt, mi-a spus că, dacă numele tău, se impune el o să se facă luntre și punte pe lîngă Senat — iar eu... eu o să-mi aduc contribuția, firește, prin presă și în particular. Consider asta o datorie obștească. Catedra de literatură romanică este a ta de drept, ca cercetător, ca personalitate literară...

RICHARD: Condițiile.

ROBERT: Condiții? Te referi la viitor?

RICHARD: Mă refer la trecut.

ROBERT *(degajat)*: Acel episod din trecutul tău s-a uitat. Un act impulsiv. Toți sîntem impulsivi.

RICHARD *(îl privește țintă)*: Acum nouă ani ai numit-o « faptă nebunească ». Mi-ai spus atunci că îmi atîrn o piatră de gît.

ROBERT: Greșeam. *(Suav)* Uite cum stau lucrurile, Richard. Toată lumea știe că ai fugit cu ani în urmă cu o tînără fată... Cum să mă exprim?... Cu o fată care nu era chiar de-o seamă cu tine. *(Cu bunătate)*: Scuză-mă, Richard, asta nu e opinia mea și nu e nici limbajul meu. Nu fac decît să folosesc limbajul unor oameni a căror opinie n-o împărtășesc.

RICHARD: Scrii unul din articolele tale de fond, de fapt.

ROBERT: Dacă vrei, zi-i și așa. Ei da, la timpul său, asta a făcut mare senzație. O dispariție misterioasă. A fost implicat și numele meu — drept cavalerul tău de onoare — să zicem —, cu acel prilej. Firește, lumea crede că am procedat dintr-un sentiment de prietenie greșit înțeles. Ei da, toate astea sînt cunoscute. *(Cu oarecare ezitare)*: Dar ce s-a întîmplat în urmă nu e cunoscut.

RICHARD: Nu?

ROBERT: Firește, e treaba ta, Richard. Totuși, acum nu mai ești chiar atît de tînăr cum erai atunci. Expresia e pe deantregul în stilul articolelor mele de fond, nu-i așa?

RICHARD: Îmi ceri sau nu-mi ceri să-mi desmint viața de pînă acum?

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT: Mă gîndesc la viața ta de aci înainte — aici. Îți înțeleg mîndria și nevoia de libertate. Înțeleg deasemenea și punctul lor de vedere. Totuși, există o cale de a ieși din toate astea; e următoarea. Abține-te să contrazici orice rumori ai auzi cu privire la ce s-a întîmplat . . . sau ce nu s-a întîmplat după plecarea ta. Lasă restul în sarcina mea.

RICHARD: Ai să spulberi acele rumori?

ROBERT: Am s-o fac. Așa să-mi ajute Dumnezeu.

RICHARD *(observîndu-l)*: De dragul convențiilor sociale?

ROBERT: Și de dragul unui alt lucru — prietenia noastră, prietenia noastră de-o viață.

RICHARD: Îți mulțumesc.

ROBERT *(ușor rănit)*: Și-o să-ți spun tot adevărul.

RICHARD *(surîde și face o plecăciune)*: Da. Te rog, spune.

ROBERT: Nu numai de dragul tău. Și de dragul — actualei tale soții.

RICHARD: Da — îmi dau seama. *(Zdrobește domol țigara în scrumieră și apoi se lasă înainte, frecîndu-și încet mîinile).*

RICHARD: Dece de dragul ei?

ROBERT *(lăsîndu-se și el înainte, calm)*: Richard, oare te-ai purtat într-adevăr cinstit cu ea? A făcut-o de bună voie, îmi vei spune. Dar a fost ea oare în stare să aleagă? Nu era decît o fetiță. A acceptat tot ce ai propus tu.

RICHARD *(zîmbește)*: Ăsta e felul tău de a spune că ea a propus ceea ce eu n-am vrut să accept.

ROBERT *(încuviințează din cap)*: Îmi aduc aminte. Și a plecat cu tine. Dar a făcut-o oare de bună voie, a ales ea asta? Răspunde-mi deschis.

RICHARD *(se întoarce spre el, calm)*: Eu am mizat pentru ea, împotriva a tot ce spui tu sau ai putea să spui — și am cîștigat.

ROBERT *(încuviințînd iar, cu un semn din cap)*: Da, ai cîștigat.

RICHARD *(se ridică)*: Iartă-mă c-am uitat. Vrei puțin whisky?

ROBERT: Pînă la urmă, îi vin toate celui care așteaptă.

RICHARD *(se duce la bufet, de unde aduce o mică tavă cu sticla de whisky și cu pahare; pune tava pe masă).*

RICHARD *(se așează din nou, rezemîndu-se înapoi pe sofa)*: Servește-te te rog.

ROBERT *(își toarnă)*: Și tu? Te ții tare?

RICHARD *(clatină din cap)*: Doamne, cînd mă gîndesc — cum o mai luam razna pe vremuri, discuții interminabile, planuri, chefuri, zaiafeturi . . .

RICHARD: În casa noastră.

ROBERT: E casa mea acum. O păstrez de atunci — deși nu mă duc des pe-acolo. Oricînd dorești să vii, anunță-mă. Trebuie să vii într-o seară. O să fie iar ca pe vremuri. *(Ridică paharul și bea)*: Prosit.

RICHARD: N-a fost doar o casă de chefuri; era menită să fie o vatră de viață nouă. *(Meditînd).* Și în numele ăsta ne săvîrșeam toate păcatele.

ROBERT: Păcate! *(Arătînd către sine)*: Eu — beție și blasfemie — *(arătînd către* RICHARD*)* Iar tu, beție și erezie — cu mult mai rău. Astea-s păcatele la care te referi?

RICHARD: Și altele.

ROBERT *(degajat — și stingherit —)*: Vrei să spui — femeile? Eu n-am mustrări de conștiință. Poate ai tu. Aveam două chei pentru ocazii de-astea. *(Malițios)* Ai mustrări de conștiință?

RICHARD *(iritat)*: Ție ți se părea foarte natural totul?

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT: Mie mi se pare foarte natural să sărut o femeie care-mi place. Dece nu? Pentru mine e frumoasă.

RICHARD *(jucîndu-se cu perna de pe sofa)*: Tu săruți orice e pentru tine frumos?

ROBERT: Orice — dacă poate fi sărutat. *(Ia în mînă o piatră netedă de pe masă).* Piatra asta, de pildă. E atît de răcoroasă, atît de lustruită — atît de delicată — ca o tîmplă de femeie. E tăcută, rabdă patima noastră; și e frumoasă. *(O duce la buze).* Încît o sărut pentrucă e frumoasă. Și o femeie ce e? O operă a naturii și ea, ca și o piatră, ori o floare, ori o pasăre. O sărutare e un semn de omagiu.

RICHARD: E semnul unei uniri între bărbat și femeie. Chiar dacă sîntem adesea mînați spre dorință de sentimentul frumuseții, poți spune că frumosul este ceea ce dorim?

ROBERT *(apăsîndu-și piatra pe frunte)*: O să-mi dai o durere de cap dacă mă faci să gîndesc astăzi. Nu pot să gîndesc astăzi. Mă simt prea natural, prea comun . . . La urma urmelor, ce-i mai atrăgător chiar la cea mai frumoasă femeie?

RICHARD: Ce?

ROBERT: Nu acele însușiri pe care le are dînsa și nu le au alte femei, ci acele însușiri pe care le are în comun cu ele. Vreau să zic . . . cele mai comune. *(Întorcînd piatra, și-o apasă pe frunte cu partea cealaltă).* Vreau să spun: cum i se încinge trupul cînd o strîngi, cum îi pulsează sîngele, cît de repede schimbă prin digestie ce mănîncă în — ceeace nu voi numi — *(rîzînd)*: Sînt foarte . . . comun, astăzi. Poate că nu ți-a trecut niciodată prin gînd așa ceva?

RICHARD *(sec)*: Multe îi trec prin gînd unui bărbat care a trăit nouă ani cu o femeie.

ROBERT: Da — probabil . . . Piatra asta frumoasă și răcoroasă îmi face bine. E oare o greutate pentru ținut la locul lor hîrtiile ori un leac contra durerii de cap?

RICHARD: A adus-o Bertha într-o zi dela plajă. Și *ea* spune că e frumoasă.

ROBERT *(pune piarta jos, liniștit)*: Are dreptate. *(Ridică paharul și bea. O pauză).*

RICHARD: Asta e tot ce ai avut să-mi spui?

ROBERT *(cu grabă)*: Mai e ceva. Vice cancelarul îți trimite prin mine o invitație pentru astă-seară — la masă, Știi unde locuiește? (RICHARD *dă din cap afirmativ).* Gîndeam că poate ai uitat. Strict particular, bine-înțeles. Dorește să te re-întîlnească — și-ți trimite prin mine o foarte călduroasă invitație.

RICHARD: Pentru ce oră?

ROBERT: Opt. Dar ca și tine, nici el nu ia prea strict ora . . . Ei bine, Richard, trebuie să te duci să-l vezi. Asta e tot. Am sentimentul că seara asta va fi cotitura vieții tale. Ai să trăiești aici și ai să lucrezi aici și-ai să gîndești aici și ai să fii cinstit aici — printre ai tăi.

RICHARD *(zîmbind)*: Mai că văd doi mesageri pornind către Statele Unite [1] ca să adune fonduri pentru statuia mea, peste o sută de ani.

ROBERT *(agreabil)*: Odată am compus o mică epigramă despre statui. Statuile sînt de două feluri. *(Își împreună brațele la piept).* Statuia care spune: « Cum să fac să cobor? » — și cealaltă speță *(își desprinde brațele și întinde brațul drept, întorcînd capul)* — statuia care spune: « Pe vremea mea, grămada de gunoi era atîta de mare ! »

RICHARD: Cea de-a doua pentru mine, rogu-te.

---

[1] — In S.U.A. existau foarte mulți irlandezi emigrați care ajutau acțiunile din patrie — și în primul rînd mișcarea pentru eliberare de sub dominația Angliei și desprinderea de Marea Britanie; aceasta și-a avut cele mai puternice rădăcini în asociația irlandezilor emigrați în S.U.A.

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT: Vrei să fii drăguț să-mi dai o țigară de foi, din acelea lungi, de-ale tale? (RICHARD *alege o țigară Virginia din cutia de pe masă și i-o înmînează, după ce i-a extras paiul*).

ROBERT *(aprinzînd-o)*: Țigările astea mă europenizează. Dacă e ca Irlanda să devină o Irlandă nouă, mai întîi ea trebuie să devină europeană. Și pentru asta ești tu aici, Richard. Într-o zi vom avea de ales între Anglia și Europa. Eu descind din blestemații de străini; de asta îmi și place să mă aflu aici. Poate că-s copilăros. Dar în care alt loc din Dublin pot avea un asemenea trabuc ori o ceașcă de cafea neagră? Omul care bea cafea neagră va cuceri Irlanda. Și acum o să mai iau doar o jumătate de dușcă din whisky-ul tău, Richard, numai așa ca să-ți arăt că nu-ți port pică.

RICHARD *(arătînd spre sticlă)*: Servește-te.

ROBERT *(își toarnă)*: Mulțumesc. *(Bea și continuă pe același ton)*: Așadar, tu în carne și oase, tolănit pe sofa — și vocea copilului tău și — Bertha însăși. Îmi permiți să-i zic așa, Richard? Vreau să spun — ca unui vechi prieten comun.

RICHARD: O, de ce nu?

ROBERT *(cu însuflețire)*: Tu ai acea indignare înflăcărată care ardea în inima lui Swift. Tu ai căzut dintr-o lume mai înaltă, Richard, și ești plin de indignare înflăcărată, cînd vezi că viața e lașă și josnică. Pe cînd eu . . . cum să-ți spun?

RICHARD: Spune oricum.

ROBERT *(cu vioiciune)*: Eu m-am ridicat dintr-o lume mai de jos și mă minunez cînd văd oameni care au măcar virtute compensatoare.

RICHARD *(se redresează brusc și își sprijină coatele pe masă)*: Imi ești, deci, prieten?

ROBERT *(cu gravitate)*: M-am luptat pentru tine toată vremea cît ai fost plecat. M-am luptat să te aduc înapoi. M-am luptat să-ți păstrez locul aici. Mă voi lupta mai departe pentru tine, fiindcă am credință în tine, credința discipolului în maestrul său. . . Dă-mi un chibrit.

RICHARD *(aprinde și îi oferă un chibrit)*: Există o credință și mai bizară decît credința discipolului în maestrul său.

ROBERT: Care anume?

RICHARD: Credința maestrului în discipolul care-l va trăda.

ROBERT: Biserica a pierdut un teolog în tine, Richard. Eu cred însă că privești viața prea adînc. *(Se ridică și strînge ușor brațul lui Richard)*. Fii voios. Viața nu merită s-o privești așa.

RICHARD *(fără a se ridica)*: Pleci?

ROBERT: Trebuie. *(Se întoarce și spune pe un ton prietenos)* Va să zică s-a aranjat. Ne întîlnim diseară la vice-cancelar. Eu o să-mi fac apariția pe la zece. Așa că o oră, două, puteți fi singuri mai întîi. O să aștepți pînă vin și eu?

RICHARD: Bine.

ROBERT: Mai dă-mi un chibrit și-s fericit.

RICHARD *(aprinde iar un chibrit, i-l dă, apoi se ridică și el.)*

ARCHIE *(intră pe ușa din stînga, urmat de BEATRICE)*.

ROBERT: Poți să mă feliciți, Bity. L-am convertit pe Richard.

ARCHIE *(traversînd spre ușa din dreapta, strigă)*: M a m i n a, domnișoara Justice pleacă.

BEATRICE: Pentru ce ești de felicitat?

ROBERT: Pentru o victorie, firește. *(Punînd ușor mîna pe umărul lui Richard)*: Descendentul lui Archibald Hamilton Rowan s-a întors acasă.

RICHARD: Eu nu sînt descendentul lui Hamilton Rowan.

ROBERT: Ce importanță are?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

(BERTHA intră din dreapta cu un vas cu trandafiri)

BEATRICE: Domnul Rowan a. . . ?

ROBERT *(îndreptîndu-se către BERTHA)*: Robert merge în seara asta la masă la vice-cancelar. Se va mînca vițelul îngrășat — în formă de friptură, sper. Și sesiunea următoare îl va vedea pe descendentul unui homonim al lui etcetera, etcetera, la o catedră universitară. *(Îi întinde mîna)* Cu bine, Richard. Ne vedem diseară.

RICHARD *(îi strînge mîna)*: La Philippi.

BEATRICE *(îi strînge mîna)*: Primește cele mai bune urări, domnule Rowan.

RICHARD: Îți mulțumesc. Dar nu-l crede.

ROBERT *(însuflețit)*: Crede-mă, crede-mă. *(Către* BERTHA*)*: Cu bine, doamnă Rowan.

BERTHA *(dînd mîna cu el, candidă)*: Îți mulțumesc și eu. *(Către* BEATRICE). Nu stai la ceai, domnișoară Justice?

BEATRICE: Nu, mulțumesc. *(Își ia rămas bun)*. Trebuie să plec. La revedere, Archie. *(Se pregătește de plecare)*.

ROBERT: A d d i o, Archibald.

ARCHIE: A d d i o.

ROBERT: Așteaptă-mă, Bity. Te conduc.

BEATRICE *(ieșind prin dreapta, cu* BERTHA*)*: O, nu te deranja.

ROBERT *(urmînd-o)*: Vai, dar insist — în calitate de văr.

(BERTHA, BEATRICE și ROBERT *ies prin ușa din stînga.* RICHARD *stă în picioare nehotărît, lîngă masă.* ARCHIE *închide ușa ce duce spre hol și, venind pînă la el, îl trage de mînecă.)*

ARCHIE: Auzi, tăticule !

RICHARD *(absent)*: Da, ce e?

ARCHIE: Vreau să te rog ceva.

RICHARD *(șezînd la capătul sofalei, privește țintă în fața lui)*: Ce este?

ARCHIE: Vrei să-i spui lu' m a m i n a să mă lase să merg de dimineață cu lăptarul?

RICHARD: Cu lăptarul?

ARCHIE: Da. Cu faetonul lui. A zis că mă lasă să mîn calul cînd ajungem pe drumurile unde nu e lume. E foarte blînd calul. Mă lași să mă duc?

RICHARD: Da.

ARCHIE: Întreab-o pe m a m i n a, acuma, dacă mă lasă și ea. Da?

RICHARD *(aruncă o privire spre ușă)*: Da.

ARCHIE: A zis că-mi arată vacile care le ține pe cîmp. Tu știi cîte vaci are?

RICHARD: Cîte?

ARCHIE: Unsprezece. Opt roșcovane și trei albe. Da' una e bolnavă acuma. A căzut și de-aia.

RICHARD: Vaci zici că sînt?

ARCHIE: Păi sigur ! Nu-s boi. Fiindcă boii n-au lapte. Unsprezece vaci ! Trebuie să dea o groază de lapte. . . Da' dece oare dă vaca lapte?

RICHARD *(îi ia mîna)*: Cine știe? Tu înțelegi ce va să zică să dai ceva?

ARCHIE: *Să dai ?* Da.

RICHARD: Cînd *ai* ceva, ți se poate lua.

ARCHIE: Cine? Hoții? Da?

RICHARD: Dar cînd *dai* un lucru, e bun dat. Niciun hoț nu mai poate să ți-l ia. *(Apleacă capul și-și lipește mîna băiatului său de obraz)* Rămîne al tău pe vecie, dacă l-ai dat. Are să fie *totdeauna* al tău. Asta înseamnă să dai.

ARCHIE: Da'. . ., tăticule. . .?

RICHARD: Da?

ARCHIE: Cum poate un hoț să fure o vacă? L-ar vedea oricine. Pe întuneric, poate.

Scanned with OKEN Scanner

RICHARD: Pe întuneric, da.
ARCHIE: Hoții de-aici sînt la fel ca cei de la Roma?
RICHARD: Sînt oameni săraci peste tot.
ARCHIE: Au revolvere?
RICHARD: Nu.
ARCHIE: Cuțite? Au cuțite?
RICHARD *(înverșunat)*: Da, da. Cuțite și revolvere.
ARCHIE *(se desprinde)*: Spune-i lu' m a m i n a acuma! Auzi că vine.
RICHARD *(schițează mișcarea de a se scula)*: Îi spun.
ARCHIE: Nu, tăticule, stai așa. Așteaptă — și spune-i cînd se întoarce. Să ies eu în grădină.
RICHARD *(lăsîndu-se înapoi)*: Bine. Du-te.
ARCHIE *(îl sărută grăbit)*: Îți mulțumesc. *(Iese fugind pe ușa din fund care duce în grădină).*
BERTHA *(intră pe ușa din stînga. Se apropie de masă și rămîne în picioare acolo, frunzărind petalele trandafirilor și privindu-l pe* RICHARD*).*
RICHARD *(urmărind-o)*: Ei?
BERTHA *(absentă)*: Da... Zice că-i sînt dragă.
RICHARD *(își sprijină bărbia în mînă)*: L-ai întrebat de biletul pe care ți l-a dat?
BERTHA: Da. L-am întrebat ce vrea să zică.
RICHARD: Și ce-a spus el că vrea să zică?
BERTHA: A spus că eu trebuie să știu. I-am răspuns că știam oarecum. Atunci mi-a spus că îi plac foarte mult. Că sînt frumoasă și așa mai departe...
RICHARD: De cînd!
BERTHA *(din nou absentă)*: De cînd — ce?
RICHARD: De cînd spunea că-i ești dragă?
BERTHA: Dintotdeauna, așa a spus. Dar mai mult de cînd ne-am întors. A spus că semăn cu luna, în rochia asta de culoarea levănțicăi. *(Uitîndu-se la el)*: Ai discutat ceva cu el — despre mine?
RICHARD *(blînd)*: Ca de obicei. Nu despre tine.
BERTHA: Era foarte nervos. Ai văzut?
RICHARD: Da, am văzut. ... Și ce-a mai fost?
BERTHA: Mi-a cerut să-i dau mîna.
RICHARD *(zîmbind)*: Te-a cerut în căsătorie?
BERTHA *(zîmbind)*: Nu, doar ca să-mi țină mîna.
RICHARD: Și tu — i-ai dat-o?
BERTHA: Da. *(Smulgînd cîteva petale)*: Apoi mi-a mîngîiat mîna și m-a întrebat dacă îi dau voie s-o sărute. I-am dat voie.
RICHARD: Și?
BERTHA: Apoi a întrebat dacă poate să mă îmbrățișeze—măcar odată?... Și apoi...
RICHARD: Și apoi?
BERTHA: Și-a petrecut brațul în jurul meu.
RICHARD *(cu privirea ațintită cîtva timp pe podea, apoi privind-o din nou)*: Și apoi?
BERTHA: A spus că am ochi frumoși. Și a întrebat dacă poate să mi-i sărute. *(Cu un gest).* Eu am spus: «Sărută-i.»
RICHARD: Și i-a sărutat?
BERTHA: Da. Întîi pe unul, apoi pe celălalt. *(Se oprește brusc)* Spune-mi, Dick, te tulbură ce-ți spun? Fiindcă știi doar că nu vreau asta. Cred că te prefaci că nu-ți pasă. Mie îmi pasă.

Scanned with OKEN Scanner

RICHARD *(liniştit)*: Ştiu, draga mea. Dar, ca şi tine, vreau să înţeleg ce intenţii sau ce sentimente are.

BERTHA *(cu un deget întins spre el)*: Ţine minte, tu mi-ai permis să continui. Ţi-am spus totul de la început.

RICHARD *(ca mai înainte)*: Ştiu, dragă. . . Şi apoi?

BERTHA: A cerut o sărutare. Eu am spus: «la-ţi-o.»

RICHARD: Şi apoi?

BERTHA *(strivind o mînă de petale)*: M-a sărutat.

RICHARD: Pe gură?

BERTHA: Odată ori de două ori.

RICHARD: Te-a sărutat lung?

BERTHA: Destul de lung. *(Se gîndeşte)*. Da — ultima oară.

RICHARD: Ţi-a cerut să-l săruţi şi tu?

BERTHA: Da.

RICHARD: Şi l-ai sărutat?

BERTHA *(şovăie, apoi privindu-l drept în faţă)*: Da, l-am sărutat.

RICHARD: Cum?

BERTHA *(dînd din umeri)*: A, — l-am sărutat.

RICHARD: Erai excitată?

BERTHA: De, poţi să-ţi închipui. *(Încruntîndu-se brusc)* Nu prea. N-are buze plăcute. . . Totuşi eram excitată, firește. . . Dar nu ca atunci cînd sînt cu tine, Dick.

RICHARD: Şi el era?

BERTHA: Excitat? Da, cred că era. Suspina. Era îngrozitor de nervos.

RICHARD *(rezemîndu-şi fruntea în mînă)*: Da, înţeleg.

BERTHA *(traversează spre sofa şi rămîne în picioare alături)*: Eşti gelos?

RICHARD *(ca şi mai înainte)*: Nu.

BERTHA *(liniştit)*: Ba eşti, Dick.

RICHARD: Nu sînt. Gelos de ce?

BERTHA: Pentru că m-a sărutat.

RICHARD *(ridică ochii)*: Asta a fost tot?

BERTHA: Da, asta a fost tot. Afară doar că m-a mai întrebat dacă nu vreau să ne întîlnim.

RICHARD: Undeva afară?

BERTHA: Nu. La el acasă.

RICHARD *(surprins)*: Acolo — unde stă cu maică-sa — da?

BERTHA: Nu, în altă casă, pe care-o are el. Mi-a scris adresa. *(Merge la măsuţa secretar, ia cheia din vasul de flori, descuie sertarul şi se înapoiază cu biletul)*.

RICHARD *(jumătate pentru sine)*: Căsuţa noastră.

BERTHA *(îi înmînează biletul)*: Uite-l.

RICHARD *(o citeşte)*: Da. Căsuţa noastră.

BERTHA: A voastră. . . ?

RICHARD: Nu, e a lui. Eu îi zic a noastră. *(Privind-o)* Căsuţa de care ţi-am vorbit atît de des — la care aveam amîndoi cheie, el şi cu mine. Unde ne făceam de cap, nopţile — unde stam de vorbă, beam, plănuiam — pe vremea aceea. Da, unde ne făceam de cap — Amîndoi. *(Aruncă biletul pe sofa şi se ridică brusc)*. Şi cîteodată eu singur. *(O priveşte fix)*. Dar nu chiar singur de tot. Ţi-am spus. Ţii minte?

BERTHA *(şocată)*: Acolo?

RICHARD *(se depărtează de ea cu cîţiva paşi şi se opreşte, gîndindu-se, cu mîna la bărbie)*. Da.

Scanned with OKEN Scanner

BERTHA *(luînd iar biletul)*: Unde e asta?

RICHARD: Nu știi?

BERTHA: Mi-a spus să iau tramvaiul la Landsdowne Road și să-i spun conductorului să mă lase acolo. E. . .e un loc rău famat?

RICHARD: A, nu — căsuțe de vară. *(Se întoarce la sofa și se așează)*: Ce răspuns i-ai dat?

BERTHA: Niciun răspuns. El a zis că o să m-aștepte.

RICHARD: Astă seară?

BERTHA: În fiece seară, așa a spus. Între opt și nouă.

RICHARD: Iar eu trebuie să merg diseară să am o întrevedere — cu profesorul. Despre numirea pe care urmează s-o solicit. *(Privind-o)*: Întrevederea e aranjată de el pentru astă seară între opt și nouă. Curios nu? Aceeași oră.

BERTHA: Foarte curios.

RICHARD: Te-a întrebat dacă am vreo bănuială?

BERTHA: Nu.

RICHARD: A pomenit de mine?

BERTHA: Nu.

RICHARD: Chiar deloc?

BERTHA: Nu-mi amintesc.

RICHARD *(sărind în picioare)*: Da ! Așa este ! E cît se poate de clar !

BERTHA: Ce anume?

RICHARD *(plimbîndu-se cu pași mari de colo pînă colo)*: E un mincinos, un hoț, și-un nerod ! E limpede ! Un hoț de rînd ! Ce altceva? *(Cu un rîs strident)*: Marele meu prieten !. . . Și patriot pe de-asupra ! Un hoț — nimic altceva ! *(Se oprește, vărîndu-și mîinile în buzunar)* Dar și un nerod !

BERTHA *(privindu-l)*: Ce-o să faci?

RICHARD *(scurt)*: O să-l urmăresc. O să-l găsesc. O să-i spun. *(Calm)*. Cîteva cuvinte or s-ajungă. Hoț și nerod.

BERTHA *(aruncă biletul pe sofa)*: Acum îmi dau seama !

RICHARD *(întorcîndu-se)*: Ce?

BERTHA *(înfierbîntîndu-se)*: O purtare de diavol !

RICHARD: Cine? El?

BERTHA: Ba nu, tu ! Purtare de diavol — să-l pornești împotriva mea — după cum ai încercat să-l pornești și pe propriul meu copil împotriva mea. Numai că n-ai reușit.

RICHARD: Cum? Pentru numele lui Dumnezeu, cum?

BERTHA *(iritată)*: Da, da — Așa cum spun. A văzut toată lumea. Ori de cîte ori încercam să-l corijez pentru cel mai mic lucru, tu-i dădeai înainte cu prostiile tale, vorbindu-i de parc-ar fi fost un om în toată firea. Și-l stricai pe bietul copil — ori încercai. Și apoi, bine-înțeles, eu eram mama cea rea și numai tu îl iubeai. *(Tot mai iritată)* Dar n-ai reușit să-l pornești împotriva mea — împotriva propriei lui mame. Și de ce? Fiindcă are din fire prea mult bun simț, copilul !

RICHARD: Niciodată n-am încercat să fac una ca asta, Bertha. Tu știi că eu nu pot fi aspru cu un copil.

BERTHA: Fiindcă tu niciodată nu ți-ai iubit mama. O mamă rămîne totdeauna o mamă, oricum ar fi. N-am auzit în viața mea ca o ființă omenească să nu-și iubească mama care l-a adus pe lume — afară de tine.

RICHARD *(apropiindu-se liniștit de ea)*: Bertha, nu spune lucruri de care o să-ți pară rău. Tu nu ești bucuroasă că fiul meu mă iubește?

Scanned with OKEN Scanner

BERTHA: Cine l-a învățat să te iubească? Cine l-a învățat să dea fuga să-ți iasă înainte? Cine i-a spus că o să-i aduci jucării, cînd lipseai — cînd luai trenul și te apucai să hoinărești — și uitai cu totul de el—și de mine. Eu l-am învățat să te iubească.

RICHARD: Da, draga mea. Știu că tu l-ai învățat așa.

BERTHA *(aproape plîngînd)*: Și apoi tu încerci să depărtezi pe oricine de mine. Totul ți se cuvine ție. Eu trebuie să par falsă și crudă oricui în afară de tine. Pentru că profiți de simplitatea mea — cum ai făcut de prima oară.

RICHARD *(cu violență)*: Ai curaj să-mi spui mie asta?

BERTHA *(înfruntîndu-l)*: Da, am ! Și atunci și acum. Pentru că sînt o femeie simplă, crezi că poți să faci ce vrei cu mine. *(Gesticulînd)* Urmărește-l acum. Batjocorește-l. Fă-l să se umilească înaintea ta și fă-l să mă disprețuiască pe mine. Urmărește-l!

RICHARD *(stăpînindu-se)*: Uiți că ți-am îngăduit libertate deplină — și ți-o îngădui și de-acum înainte.

BERTHA *(plină de dispreț)*: Libertate !

RICHARD: Da, totală. Dar dînsul trebuie să știe că eu știu. *(Mai calm)*: O să-i vorbesc liniștit. *(Rugător)* Bertha, crede-mă, draga mea ! Nu e gelozie. Sînteți total liberi să faceți cum doriți — tu și el. Dar nu în felul ăsta. N-are să te disprețuiască. Tu nu vrei să mă înșeli — sau să te prefaci că mă înșeli — cu el — nu-i așa?

BERTHA: Nu, nu vreau. *(Privindu-l în față)* Cine din noi e cel care înșeală?

RICHARD: Dintre noi doi? Dintre tine și mine?

BERTHA *(pe un ton calm și hotărît)*: Știu pentru ce mi-ai acordat ceea ce numești tu libertate totală.

RICHARD: Pentru ce?

BERTHA: Ca să ai tu libertate totală — cu fata aceea.

RICHARD *(iritat)*: Dar, Doamne Dumnezeule, asta o știi, de ani de zile. N-am ascuns-o niciodată.

BERTHA: Ba ai ascuns. Am crezut că era un fel de prietenie între voi, pînă ne-am înapoiat, și atunci am văzut.

RICHARD: Așa și este, Bertha.

BERTHA *(scutură din cap)*: Nu, nu. E mult mai mult; și de asta îmi acorzi libertate totală. Toate lucrurile acelea pe care stai noaptea să le scrii *(arătînd spre camera de lucru)* acolo în odaie — despre ea. Tu numești asta prietenie?

RICHARD: Crede-mă, Bertha, draga mea. Crede-mă cum te cred și eu pe tine.

BERTHA *(cu un gest impulsiv)*: Doamne, dar o simt ! O știu ! Ce altceva e între voi decît dragoste !

RICHARD *(calm)*: Încerci să-mi bagi în cap ideile astea, dar te avertizez că eu nu preiau idei dela alții.

BERTHA *(cu violență)*: Asta e, asta e ! Și de-aia îi permiți lui să continue. Firește ! Ție nu-ți pasă. Tu o iubești pe dînsa.

RICHARD: O iubesc ! *(Gesticulează cu brațele și oftează, se îndepărtează de ea)* Ție nu pot să-ți explic. Degeaba încerc.

BERTHA: Nu poți pentru că am dreptate. *(Urmîndu-l cîțiva pași)* Ce-ar spune orișicine?

RICHARD *(se întoarce către ea)*: Crezi că-mi pasă de asta?

BERTHA: Dar mie îmi pasă. Ce-ar spune el dacă ar ști? Tu care vorbești atît de sentimentul înalt pe care-l ai față de mine, să te exprimi așa față de altă femeie. Dacă ar face-o el, sau alți bărbați, aș putea să înțeleg, — pentru că sînt toți prefăcuți și nesinceri. Dar tu, Dick ! Tu atunci, de ce nu-i spui lui?

RICHARD: Poți să-i spui tu dacă vrei.

BERTHA: O să-i spun. Sigur c-o să-i spun.

Scanned with OKEN Scanner

RICHARD *(rece)*: El are să te lămurească.

BERTHA: El nu spune una și alta face. El e cinstit în felul lui.

RICHARD *(smulge un trandafir și i-l aruncă la picioare)*: Da, mai e vorbă! E cinstea personificată!

BERTHA: N-ai decît să-ți bați joc de el cît poftești. Eu înțeleg mai bine decît crezi tu afacerea asta. Și-o să înțeleagă și el. Să-i scrii ani și ani scrisorile acelea lungi — și ea ție — Ani și ani. Dar de cînd m-am întors înțeleg totul — înțeleg prea bine.

RICHARD: Nu înțelegi. Și nici el n-ar înțelege.

BERTHA *(rîde disprețuitor)*: Firește. Nici el nici eu nu putem înțelege. Numai ea poate. Pentru că e un lucru atît de profund!

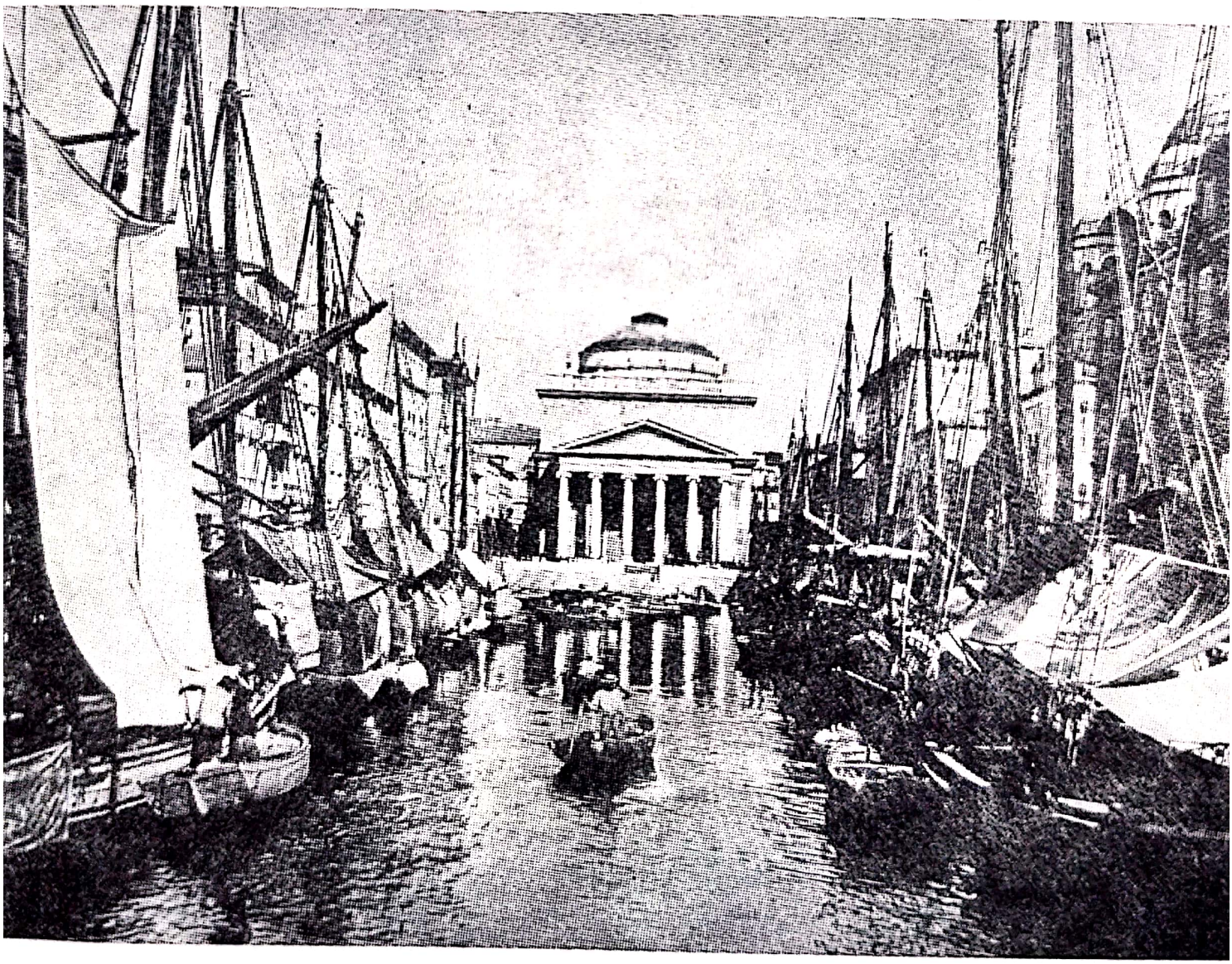
RICHARD *(mînios)*: Nici el nici tu — și nici ea! Niciunul dintre voi!

BERTHA *(cu mare amărăciune)*: Ba ea, da! Ea o să-nțeleagă! Femeia distrusă de boală! *(Se întoarce depărtîndu-se, și se duce spre măsuța din dreapta)*.

RICHARD *(frînează un gest brusc. Scurtă pauză)*.

RICHARD *(cu gravitate)*: Bertha, ai grijă, nu rosti cuvinte din astea!

BERTHA *(întorcîndu-se spre el, cu iritare)*: Nu-i vreau niciun rău! O compă-



timesc mai mult decît eşti tu în stare — pentru că sînt femeie. Da, sincer. Dar ce spun e adevărat.

RICHARD: E oare generos? Gîndeşte-te.

BERTHA *(arătînd spre grădină):* Ea e cea care nu-i generoasă. Ţine minte ce-ţi spun acum.

RICHARD: Ce?

BERTHA *(se apropie pe un ton mai calm):* I-ai dat foarte mult acelei femei, Dick. Şi poate că o merită. Şi poate că şi înţelege toate astea. Ştiu că ea e de felul celor care sînt în stare.

RICHARD: Tu crezi asta?

BERTHA: Da, dar mai cred şi c-o să primeşti foarte puţin, în schimb, de la dînsa — şi dela oricare din tribul ei. Ţine minte vorbele mele, Dick. Pentru că ea nu e generoasă şi ei nu sînt generoşi. E greşit ceeace spun? Este?

RICHARD *(mohorît):* Nu. Deloc.

(Ea se apleacă şi, culegînd de pe jos trandafirul, îl aşează la loc în vas. El o urmăreşte cu privirea. BRIGID apare în pragul uşilor pliante din dreapta.)

BRIGID: Ceaiul e pe masă, doamnă.

BERTHA: Foarte bine.

BRIGID: Domnişoru' Archie e-n grădină?

BERTHA: Da. Cheamă-l.

(BRIGID *traversează încăperea şi ies în grădină*).

BERTHA *(merge spre uşile din dreapta. La sofa se opreşte şi ia biletul.)*

BRIGID *(în grădină):* Domnişorule Archie ! Vino-n casă, să-ţi bei ceaiul.

BERTHA: Să mă duc în locul acela?

RICHARD: Doreşti să te duci?

BERTHA: Doresc să ştiu ce are de gînd. Să mă duc?

RICHARD: De ce mă întrebi pe mine? Hotărăşte tu singură.

BERTHA: Tu spui să mă duc?

RICHARD: Nu.

BERTHA: Îmi interzici să mă duc?

RICHARD: Nu.

BRIGID *(din grădiniţă):* Vino repede, domnişorule Archie ! Aşteaptă ceaiul.

(BRIGID *trece prin cameră şi iese prin uşile pliante.* BERTHA *împătureşte biletul şi şi-l vîră în talia rochiei, apoi merge încet spre dreapta. Aproape de uşă se întoarce şi se opreşte.)*

BERTHA: Spune-mi să nu mă duc şi n-o să mă duc.

RICHARD *(fără s-o privească):* Hotărăşte tu singură.

BERTHA: Şi-apoi o să mă condamni?

RICHARD *(agresiv):* Nu, nu ! N-o să te condamn. Eşti liberă. Nu pot să te condamn.

(ARCHIE *apare în uşa grădinii*)

BERTHA: Nu te-am minţit. *(Iese prin uşile pliante.* RICHARD *rămîne în picioare lîngă masă.* ARCHIE, *după ce a plecat mama lui, aleargă lîngă* RICHARD).

ARCHIE *(repezit):* Ei, ai întrebat-o?

RICHARD *(tresărind):* Ce?

ARCHIE: Dacă pot să mă duc?

RICHARD: Da.

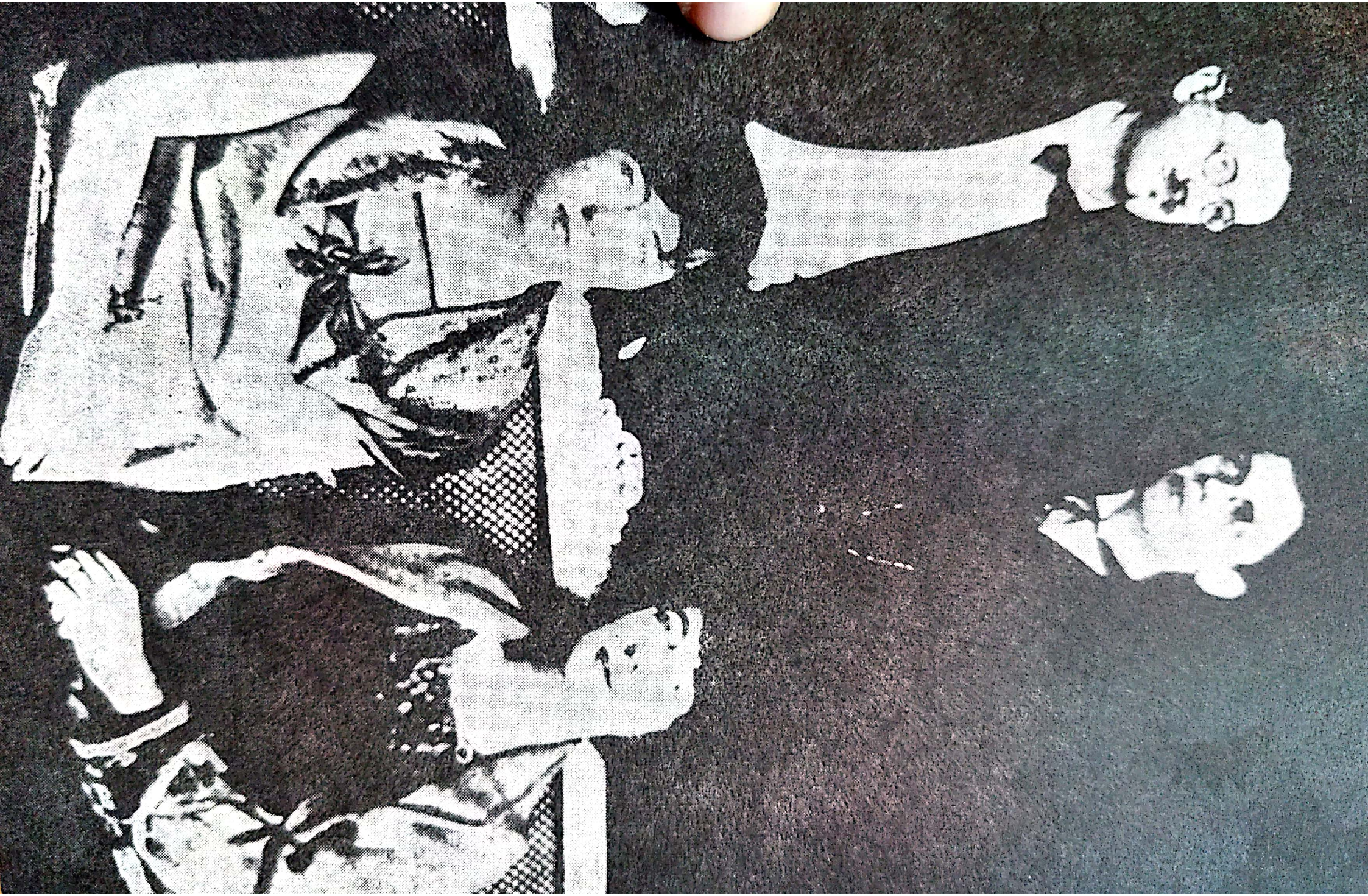
ARCHIE: De dimineaţă? A spus că da?

RICHARD: Da. De dimineaţă.

(Îşi petrece braţul pe după umărul fiului său şi apleacă asupră-i o privire drăgăstoasă).

În româneşte de FRIDA PAPADACHE

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ȘTEFAN STOENESCU

Pe spirala creației lui Joyce

Deslușim în voluta ultimului « portret » brâncușian al lui Joyce — acea aproape perfectă spirală a lui Arhimede, născută, evident pentru oricine, dintr-o singură angajare dinamică a mîinii cu ochiul, desăvîrșind astfel un mai adevărat « portret de maturitate al artistului » — însăși emblema condiției creatorului-explorator modern, postulată destul de unilateral de T. S. Eliot drept o imperativă fugă de sine și de propriile emoții.

Voluta în chestiune s-ar cere însă citită nu atît ca o alienare, ci mai ales ca desfășurîndu-se anabasic dinspre un centru originar — al conștiinței — către o lume ale cărei zări se lărgesc continuu, printr-o expansiune și cheltuire a sinelui în cucerire și cunoaștere. Prin schița sa de portret abstractizant — simbolică, Brâncuși a surprins, după propriile mărturisiri, în structura personalității autorului lui *Ulysses*, acel definitoriu « sens du pousser »[1]

Stăruind în contemplație, portretul ni se oferă însă și unei lecturi în sens contrar — după cum a remarcat și Ellman —, ca o comprimare în adîncire, ca o tendință centripetă de repliere katabasică, de retro-navigare spre intimitățile sinelui, de adunare din periplul perpetuu spre vatra obîrșuitoare a ființei. Această refacere a drumului în întoarcere, această atracție imperioasă spre matcă, spre un centru de regrupare a datelor ce alcătuiesc istoria constituirii unei sensibilități și personalități, reprezintă pentru Joyce — și nu numai pentru el, deși cazul său ipostaziază dramatic și totuși lucid, fără exces de sentimentalitate și nostalgie, această tendință — nu doar modul de a se regăsi și reculege, ci însuși modul de a exista și de a-și obiectiva prin fiece operă *reîntemeierea identității spirituale*.

Odiseea marilor creatori, petrecerea lor spre zonele de confluență ale civilizației, unde înfloresc centre cu străvechi tradiții, înzestrate cu monumente, academii teatre, biblioteci, muzee, cărora li se alătură în epocile moderne saloanele, cafenelele, atelierele, cluburile sau *campusurile* universitare, se constituie în acea armătură reticulară internă ce conferă trăinicie și continuitate monolitică culturii universale. Îmbrăcînd adesea forma surghiunului sau a expatrierii, odiseea acestor petreceri

[1] Richard Ellman, *James Joyce*, New York, Oxfpri University Press, 1959, p. 627

Scanned with OKEN Scanner

a avut totuși drept țintă perpetuă, idealizată prin vicisitudini și mirajul tangibilității, acea *Ithaca* a primelor amintiri și a primelor iubiri. Dezrădăcinarea ca accident biografic, deși mai întotdeauna traumatizantă, n-a anihilat creativitatea, căci aceasta își trage o bună parte a sevelor din plasma vitalizatoare a conștiinței colective globale ce subsistă adunată peste veacuri, în și prin tradiție.

Cazul lui Joyce, deși se înseriază unei succesiuni ilustre care ne tulbură cu supraviețuirea în vitregie a valențelor unui Ovidiu, Dante, Cervantes, Heine sau Hugo, prezintă justificări și izbînzi aparte, izvorîte dintr-un acut simț al menirii sale în raport cu imperativele momentului cultural universal, dintr-o conștiință a prețului pe care îl reprezintă abnegarea originilor, sau a *Sionului* — în formularea lui Harry Levin — spre a realiza strîmtarea și propășirea în simultaneitate cosmopolită a *Babilonului*. Reputatul comparatist de la Harvard, unul dintre cei mai pătrunzători exegeți ai operei joyciene, rezumă astfel semnificațiile ce se desprind de pe arier-fondul peregrinărilor voluntare ale autorului lui *Ulysses:* « Tăcerea, exilul, șiretenia, au constituit stratagemele prin care Joyce s-a sustras acelor ademeniri de ordin lingvistic, național și religios, resimțite de el ca niște capcane ce se căscau în calea compatrioților, săi amenințînd să le curme orice speranță întru realizarea unei Renașteri irlandeze. Copil fiind, în Irlanda, își ridica adesea privirile către norii ce călătoreau spre soare-apune, venind dinspre Continent, și auzind atunci parcă sunetele stranii ce aduceau a cuvinte necunoscute, îl încingea dorința de a cutreiera capitalele lumii. Primul său pelerinaj în străinătate l-a făcut să se cutremure la gîndul calvarului de acasă, la gîndul de a deveni, precum odinioară Swift, un surghiunit al spiritului, un emisar al Republicii Literelor în Dublinul provincial. Drept care s-a angajat în direcția contrară; și încartiruit succesiv la Triest, Zürich și Paris, a realizat pentru Dublin cea mai minuțioasă și mai masivă evocare de care s-a bucurat vreodată un oraș în literatură. Reîntorcîndu-se în cuvinte, retrăindu-și amintirile, i-a plăcut lui Joyce să se considere făurarul conștiinței estetice a stirpei sale. El a încercat deopotrivă să replămădească din șirul măruntelor întîmplări cotidiene un mit etern, o mitologie universală. Cariera sa a fost presărată la tot pasul și la toate nivelele de nenumărate neînțelegeri. Și totuși, prin cărțile, sale, ea a izbutit să se înalțe în zenitul unei virtuale întoarceri acasă, într-un monumental act de înțelegere. »[1] Abilitatea sau șiretenia lui Joyce, la care făcea aluzie Harry Levin în eseul antecitat, ne apare ca o fuziune meșteșugită între metoda sa de creație și țelul expres urmărit, făurirea conștiinței estetice a culturii irlandeze. Realismul său de esență mimetică și înrădăcinată adînc în autobiografic, postulat în celebra formulare potrivit căreia nu ar exista loc în cariera unui scriitor decît pentru o singură carte (și așa stînd lucrurile, înțelegem pe deplin nevoia recurentă de reîntemeiere ficțională a matricei originare din toate operele joycene) este contracarat, sau mai bine spus contrabalansat de o estetică a sugestiei de tip mallarméan, realizată prin acele concrețiuni epifanice care îl scutesc pe autor de imix-

[1] «Literature and Exile» în Harry Levin *Refractions. Essays in Comparative Literature* New York' Oxford University Press, 1966, p. 77.

Scanned with OKEN Scanner

tiune în propria plăsmuire, distribuindu-l în rolul demiurgului dezabuzat și retras, preocupat să-și curețe tacticos unghiile în culisele teatrului său, în timp ce pe scenă se înfruntă stihiile stîrnite din străfundurile propriei sale imaginații bîntuite.

Structura specific joyceeană, oferindu-se în termenii unei purcederi dinspre zonele antobiograficului recompuse mimetic, înspre repotențările de tip simbolist — epifanic, înțelegem de ce interdicția formulată de T.S. Eliot cu privire la filtrarea trăirii personale în operă poate deveni păgubitoare, excluzînd din cîmpul considerațiilor critice reperele imuabile ce delimitează empiric perimetrul în interiorul căruia se constituie și se validează sensurile intenționale, primare și, am zice chiar, normative sau teleologice ale operei. Fără doar și poate, o reducere a operei la factorii incipient-genetici și la decelarea intenționalității ar conduce, dacă ne putem exprima astfel, spre o imagine virtuală și răsturnată. Aceasta însă nu ne scutește de datoria de a nu ignora amănuntul biografic, găsind adesea în el un indice creditabil, un corectiv salutar adus relativismului și labilității interpretative. Biografia judicios întrebuințată nu jenează și nu împovărează inutil critica; dimpotrivă, luminile ei pot susține o intuiție pînă la capăt, sau pot avertiza asupra hazardului pe care ni-l asumăm, avansînd o ipoteză în pofida evidenței.

Cunoașterea universului joyceean nu numai că nu exclude, dar nici nu se poate concepe în afara înțelegerii personalității lui James Joyce. Mitul « eternei reîntoarceri» rezumă, în cazul său, dialectica pendulării generatoare de tensiune între tendința anabasică a traiectoriei asumată de periplul mundan al exploratorului, și cea katabasică, a realizării creatoare ce se instituie sub forma « fluxului de prezenturi epifanice », recuperînd astfel trăirile modelatoare ale Dublinului copilăriei și adolescenței, readucînd în planul imediateții spațio-temporale amintirea neștearsă a « clipelor eterne » cînd se trezește, se constituie, se descoperă și se autocontemplă o conștiință.

Joyce s-a manifestat divers. Excelent în proza ficțională, bibliografia operelor sale înregistrează în acest sector major patru momente distincte care jalonează ascendent temeritatea unui demers: *Oameni din Dublin* (1905, 1912), *Portret al artistului în tinerețe* (1904, 1914) *Ulysses* (1918—20; 1922), *Veghea lui Finnegan* (1924—1938).

S-a făcut remarcat și în poezie, fără însă să strălucească. Ambele volume s-au arătat tributare simbolismului. Primul, *Muzică de cameră* (1907), mai izbutit și mai unitar; al doilea, *Poeme de-o para bucata* (1927), a reprezentat mai curînd o resurgență a nevoii de confesiune directă la o răspîntie a vieții.

Sporadic s-a pronunțat în problemele literaturii prin cronici și eseuri de critică adunate postum. Prima lucrare în acest sens datează din anii studenției la Universitatea din Dublin și poartă titlul *Noua dramă a lui Isben*; a apărut în numărul din aprilie 1900 al publicației londoneze *Fornightly Review*, marcîndu-se astfel prima dată în bibliografia joyceeană.

În teatru, Joyce a pășit cu ambiții mari. Marea sa dorință a fost să devină dramaturg, ca să dăruiască Irlandei un teatru matur, sincron cu revoluția ibseniană. De

Scanned with OKEN Scanner

aici, un conflict surd cu animatorii *Renașterii celtice*, grupați în jurul lui Yeats. Răsăriți cu un deceniu mai devreme pe scena literară, aceștia urmăreau o renaștere a Irlandei în sens tradiționalist, folcloric. « Amurgul celtic », cum a mai fost denumită mișcarea, reprezintă de fapt ultimele reverberații ale romantismului continental într-un secol care trezise conștiința apartenenței etnice la toate popoarele oprimate ale Europei. Autohtonismul « celtic » — întemeiat pe legendă și superstiție, pe credința străveche și pe setea de afirmare a identității specific-naționale avea firește aderențe adînci în conștiința neamului.

Dar Joyce și-a atras mai tîrziu și inamiciția rezervată a lui George Bernard Shaw care, deși ibsenian el însuși, și pe deasupra și irlandez — nu accepta cu ușurință pe terenul propriu o rivalitate care mai contravenea și vederilor sale puritane în sfera moralei și socialist-fabiene în sfera propagandei politice.

Spirit clasic și modern prin excelență la rîndu-i, antisentimental și antiromantic, ateu declarat într-un mediu bigot și măcinat de conflicte confesionale, conștient ca nimeni altul de virtuțile expresive ale englezei ca mediu artistic și dispus să se bată cu ipocrizia dublinezilor, Joyce nutrea o speranță deșartă — ca sărind etape istorice — să aducă patriei sale un climat spiritual de raționalitate și toleranță în, care să fie posibilă o sondare lucidă a psihicului uman, o relevare plenară și curajoasă a racilelor din viața publică și privată a concetățenilor săi. Dar avea de la bun început să-și frîngă elanurile de un zid de impasibilitate obtuză și rău-voitoare.

Irlandez prin incapacitatea de a concepe și de a realiza compromisuri, și mai irlandez prin tenacitatea și sentimentul propriei meniri și valori, Joyce alege calea exilului voluntar spre a se putea distanța suficient de realitatea pe care voiește să o examineze. Fără excepție, toate operele sale se apleacă asupra aceleiași realități abandonate, și, fără excepție, reacțiile compatrioților îmbracă violența pe care o declanșează îndeobște dezvăluirea fără menajamente a unor adevăruri supărătoare. Irlanda s-a simțit ultragiată de imaginea pe care i-a restituit-o din depărtare acest mare fiu al ei și va fi ultima care să-l recunoască și să și-l revendice.

Dar revenind la « teatrul » lui Joyce, vom constata că, pe de o parte lipsa derenței publicului și, pe de alta, absența unui cadru favorizant — un regizor, producător, o companie teatrală și o ambianță critică receptivă — au făcut ca impulsurile sale inițiale să nu se concretizeze dincolo de o primă încercare despre care nu ne-a parvenit altceva decît titlul: *O carieră strălucită* (1900). Autorul a fost, se pare, primul care și-a dat seama de carențele acestui debut.

O a doua piesă, *Exiles* — cea oferită acum pentru prima oară publicului românesc în versiunea Fridei Papadache — (semnatara celorlalte două valoroase echivalări românești ale operei lui Joyce, apărute pînă în prezent la noi în volum: *Oameni din Dublin*, ELU, 1966, și *Portret al artistului în tinerețe*, ELU, 1969), este o lucrare de maturitate, deplin realizată atît din punct de vedere strict literar cît și din punctul de vedere al compatibilității montării scenice.

A fost concepută în 1914 la Triest (unde Joyce funcționa ca profesor de engleză în cadrul celebrei școli Berlitz) și isprăvită anul următor la Zürich, unde autoru

Scanned with OKEN Scanner

se refugiase cu familia la izbucnirea primului război mondial. A fost tipărită în 1918 la Londra și jucată pentru prima oară la München, în august 1919, într-o versiune germană. Prima cronică asupra textului o datorăm încă din 1916 lui Ezra Pound care și-a publicat-o în periodicul american de avantgardă, *Little Review*.

Joyce și-a început lucrul la *Exiles* după ce izbutise, parcurgînd un deceniu de chinuitoare tergiversări, să-și publice *Portretul artistului în tinerețe*. Tot atunci a început și lucrul la capodopera sa *Ulysses*. Scrisă pe un motiv strict antobiografic, *Exiles* întrerupe un răstimp această elaborare grandioasă, poate tocmai fiindcă Joyce simțea acut nevoia unei confruntări directe cu sine și a unei clarificări în cadrul stenic al unei piese compuse pe baza clasicei formule a celor trei unități, sau poate fiindcă nu cheltuise integral posibilitățile unei modalități pe care *Ulysses* tocmai o depășea acum printr-o mutație care avea să-l impună definitiv în primplanul avangardei moderniste.

În notele de autor la *Exiles*, Joyce recurge la următoarea definiție: *love is the desire of good for another* (« iubirea este dorința de bine pentru un altul »). Aceasta este, credem, tema care subîntinde acțiunea piesei, ideea ei directoare. Richard oferă Berthei libertatea alegerii atunci cînd își dă seama că ea s-ar putea realiza într-o direcție diferită de cea pe care se împletiseră pînă atunci destinele lor. Odată cu libertatea, Richard oferă Berthei șansa de a-și reîntemeia personalitatea și demnitatea.

Pînă aici Joyce nu aduce nimic nou tezei potrivit căreia orice libertate presupune asumarea unei responsabilități. Dacă s-ar fi mulțumit să rămînă la aceste elemente, Joyce n-ar fi depășit cu mult banala intrigă în triunghi a « dramei realiste bine construite » a secolului anterior, rămînînd cumva prizonierul impasului matrimonial generat de mentalitatea mercantilă a claselor de mijloc.

Angajîndu-se în tradiția ibseniană care sparge acest cadru, Joyce recurge la un experiment menit să evidențieze dimensiunile reale ale personalității : psihologia atracției sexuale pe de o parte, cu ademenirile și deziluziile ei, precum și psihologia superintelectualizării, cu dezechilibrările și rătăcirile ei.

În Italia, Joyce o supusese pe Nora — tovarășa sa de viață — unui experiment la fel de riscat ca și cel la care o expune Richard pe Bertha, îngăduind și alimentînd o idilă pe care apoi a curmat-o brusc, găsind că ceea ce părea a fi pe deplin controlabil și dirijabil se angajase pe panta dezastrului. Se pare însă că acest « start » al piesei în teatrul interior și real al biografiei autorului se cerea continuat și explorat în condițiile ideale oferite de plăsmuirile imaginației.

Relațiile Bertha-Richard sînt polarizate spre o deplinătate a trăirilor conjugale. Asemeni Norei, Bertha « l-a făcut bărbat » pe Richard, dar nu i-a putut oferi dincolo de tangibilitatea sacră a întrepătrunderii trupești o înțelegere superioară. Cu toată această limitare a raporturilor lor la sfera experiențelor empirice, subsistă între ei o loialitate funciară, o sinceritate absolută. Dispar din teatrul joyceean tertipul, stratagema și păcăleala încornorării, dar nu în dauna

Scanned with OKEN Scanner

tensiunii și a neprevăzutului care, strămutate în psihologia caracterelor, mențin treaz interesul publicului.

Complicațiile din sfera intrigii piesei sînt niște virtualități. Joyce le sugerează doar, luminînd cu intensități diferite și din unghiuri diferite triunghiul central Richard-Bertha-Robert, care însă nici el nu depășește stadiul unei virtualități. Se detașează astfel încă două posibile regrupări « triunghiulare » ale protagoniștilor. Umbrele aruncate de triunghiul virtual central sînt încă mai ipotetice. Varianta Bertha-Richard-Beatrice se alimentează doar din pudoarea unei atracții platonice materializată exclusiv epistolar. Complexata Beatrice posedă ceea ce Berthei îi lipsește — disponibilitatea intelectuală. (Nora exclamase spre sfîrșitul carierei ilustrului său soț: « trebuie să fii om mare, de toată lumea îți laudă atîta cărțile pe care le-ai scris »). Numai că atracția între Richard și Beatrice este subminată tocmai de identitatea prea accentuată a structurilor lor. Varianta Robert-Beatrice-Richard e încă și mai precară și mai fantomatică, întrucît ea se întemeiază exclusiv pe un trecut eșuat și pe o incompatibilitate totală. Cum însă primele iubiri pot uneori reînvia miraculos, legătura Robert-Beatrice nu este întrutotul exclusă. În fine, amprenta lui Freud se poate regăsi într-o a patra prefigurare. Atracțiile și respingerile interfamiliale sînt pe punctul de a periclita idila casnică și de a o pilota în direcția « anomaliilor comune » (avem în vedere relația Archie-Bertha-Richard).

Dar dincolo de aceste virtuale aberații în comportamentul protagoniștilor, survin situațiile clandestine care deszăvoresc chepengul pivnițelor întunecate ale impulsurilor ancestrale. Pătrundem într-o antecameră a expresionismului atunci cînd surprindem la superintelectualizatul Richard tentația gentilică de a-l pofti chiar el pe Robert — amicul său de tinerețe — la o reînnodare suigeneris a vechii prietenii printr-o inițiere în misterele Berthei. Recurge Richard la această autoflagelare doar spre a se supune unei asceze, condiție obligatorie a creației? Sau acționează el astfel din nevoia reîntemeierii propriei sale identități prin îndoială? *Dubito ergo sum*, pare să ne sugereze Joyce, este adevărata condiție a creatorului de valori spirituale.

Dar îndoiala în ființa iubită mai poate oare rechema dragostea absolută a primelor cunoașteri? Bertha afirmă prin întoarcerea la Richard o inocență redobîndită. Richard află în incertitudine o condiție a maturității stoice. Oricum, nu credem că *happy-end*-ul simulat de Joyce este altceva decît obligația dramaturgului de a respecta convenția celor trei unități. Căderea cortinei marchează, ca în orice dramă veritabilă, nu atît o rezolvare, ci prologul unei reflexii prelungite în forul interior al fiecăruia.

Dacă în personajul Berthei, Joyce realizează, în viziunea sa, prima întruchipare majoră a eternului feminin, teatrul de expresie engleză a cîștigat prin *Exiles* o piesă de idei autentic modernă, în care modelul ibsenian filtrat prin G.B. Shaw (avem în vedere piesa acestuia *Candida*) se rafinează în sens cehovian prin poezie, simbolistică și atmosferă, realizînd totodată, *sub specie temporis nostri*[1], o temerară

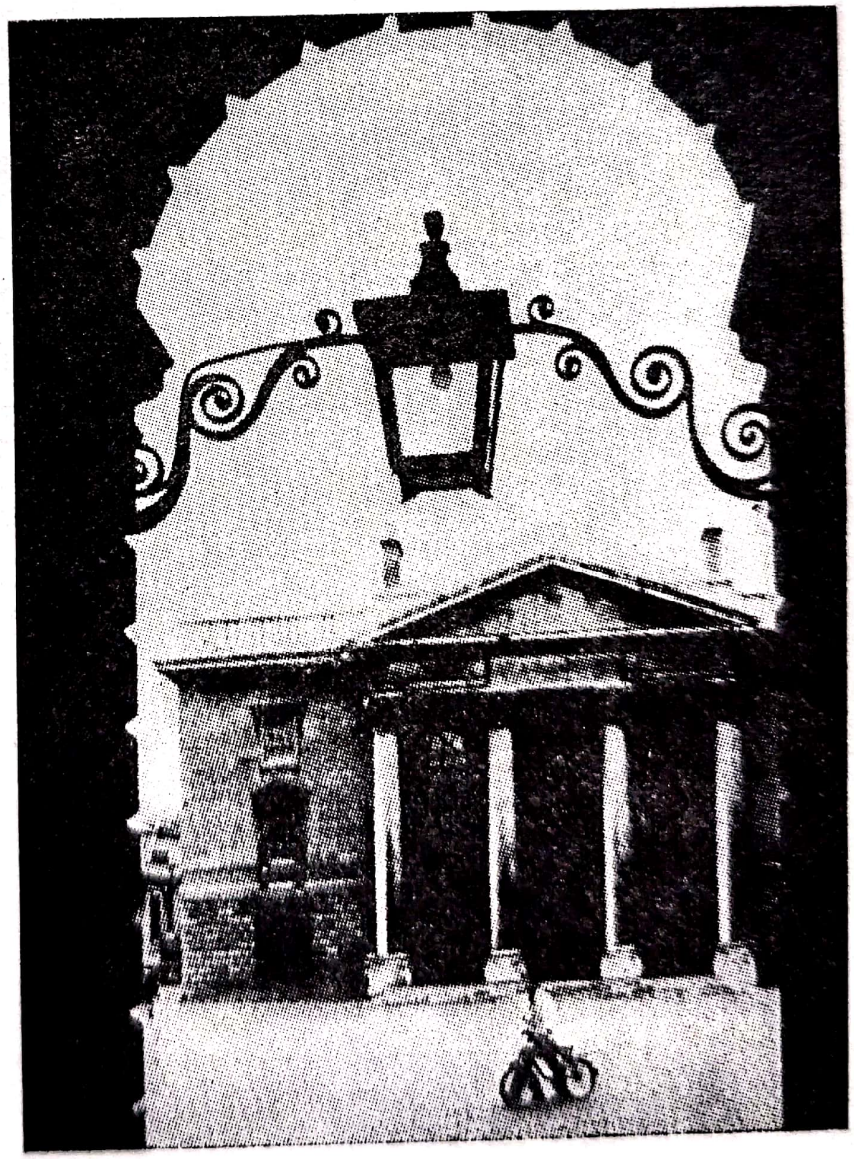
[1] Joyce asupra propriului său demers în «Ulysses»

Scanned with OKEN Scanner

abordare psihanalitică a jocului de atrageri și respingeri căruia trebuie să-i facă față condiția umană.

Performanța lui Joyce în *Exiles* rezidă în faptul de a fi creat o operă « tot atît de complexă ca viața însăși ». Această apreciere, de un dezarmant bun simț critic, o datorăm unuia dintre primii comentatori ai piesei, literatul britanic Desmond MacCarthy. Și într-adevăr, ce alt țel își poate propune arta adevărată?

Suita de trei verticale ce însoțesc voluta în portretul lui Joyce au fost așezate acolo fără vreo altă explicație, nici din partea lui Brâncuși, nici din partea altcuiva. Funcționalitatea lor plastică este probabil aceea de încadrare și susținere a volutei, în spațiu, de creare a unui contrast sau, poate, aceea de reprezentare a unei laturi discrete a personalității sale, tot așa cum *Exiles* oferă constelației eposurilor joyceene acel « ingredient » indispensabil al complexității — dimensiunea (sau mai bine zis vectorul) tensionalității dramaturgice.



Scanned with OKEN Scanner

PREMIUL NOBEL

pentru literatură

1974

HARRY MARTINSON

EYVIND JOHNSON

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA BUCURESCU

VISUL DESPRE O ALTĂ ITHACĂ

Înainte de a pătrunde în patrimoniul valorilor permanente — dacă au această șansă — numele artiștilor se identifică prin încadrare în epoci, curente, școli, *generații*.

Care este « generația » lui Harry Martinson? În 1929 apărea la Stockholm un volum colectiv intitulat *Cinci tineri* (Fem unga). Era o colecție-manifest, semnată de cinci avangardiști. Una din contribuții era cea a lui Martinson. Avea în momentul acela douăzeci și cinci de ani și revenise pe țărmurile natale după lungi peregrinări la bordul transatlanticelor. Colindase toate mările lumii și o boală severă de plămîni îl silea acum să se întoarcă, după ani de zile, în portul din care plecase în anii adolescenței. Și, odată cu revenirea pe solul « bătrînei Suedii », începea și cariera lui literară.

Cine erau cei care își înscriau numele alături de Harry Martinson în placheta colectivă *Cinci tineri?* E de ajuns să pomenim pe Artur Lundkvist și Gunnar Ekelöf. Și, cu asta, nu sîntem departe de a ști care este « generația » lui Martinson. Nu e vorba neapărat de jaloane cronologice, ci, în primul rînd, de un fond comun de idei, implicînd o atitudine estetică, o filozofie.

Care era manifestul estetic al celor « cinci tineri »? Critica vremii vorbea de *primitivism*. Termenul e mai mult sau mai puțin impropriu. Primelor poeme ale lui Artur Lundkvist formula li se putea aplica cu îndreptățire — în măsura în care formulele de acest tip pot avea vreodată deplină justificare. Dar eticheta s-a extins asupra întregului grup. În ce-l privește pe Martinson, putem să ne gîndim mai curînd la un *vitalism* poetic. Vitalitatea substanței și a expresiei — imaginea crudă, prozaismul voit, discursul faptic, aparent banal, cu valoare simbolică. Era poziția estetică a unei noi promoții de scriitori suedezi, care boicotau retorica de convenție și lirica academică. Contribuția lui Martinson la volumul *Cinci tineri* era un poem în proză, o elegie despre un clopot-geamandură, « *un clopot-geamandură absolut obișnuit, construit la Leyda, cărat pe Rin într-un șlep și ancorat aici, în Zuiderzee, în colțul de apus* ».

Pentru amatorii de sentințe scurte și simplificări, poezia lui Harry Martinson poate fi asimilată cu un jurnal de bord, într-o redactare specială. Dar ar fi într-adevăr prea simplu.

Scanned with OKEN Scanner

1929 e anul unui dublu debut. Tot atunci, lui Martinson i se tipărea un volum separat: *Corabia fantomelor* (Spökskepp). Acuarele sumare şi pete de ulei aruncate nervos, cu gesturi de retorică expresionistă. Şi totuşi, poezie, poezie autentică. Un debut fără redundanţe şi paradoxuri agresive, atît de obişnuite la începătorii ambiţioşi.

În 1931 apare un grupaj de Harry Martinson în antologia *Modern lyrik*, editată de Erik Asklund. Tot în acelaşi an se tipăreşte şi volumul *Nomad*, prima culegere care conturează cu hotărîre coordonatele universului poetic al lui Harry Martinson.

Martinson propune teritorii imaginare; dar materialul, substanţa expresiei, sînt net empirice. Există puţine corpuri poetice închegate care să propună un *mod de cunoaştere*. Poezia lui Martinson se numără printre ele. Şi poate de aceea nici nu prea place. Publicul de poezie a fost dintotdeauna mult mai impresionat de virtuţile *tehnice*. Tehnica lui Martinson e o derivată a *programului ideatic*. Şi acest registru ideatic nu e foarte deghizat, încifrat. Dar lansează întrebări esenţiale.

Experienţă empirică sau speculaţie? Poetul suedez optează pentru prima dimensiune. Dar e vorba doar de o prioritate. Speculaţia discursivă nu e respinsă, ci dimpotrivă, e admisă ca un factor obligatoriu în formarea şi desăvîrşirea unui stil de existenţă. Dar civilizaţia omenească este în primul rînd o mare aventură empirică, o succesiune de descoperiri.

Individul, sau cel puţin individul european, e menit să împărtăşească soarta lui Ulise şi a lui Robinson, pe care Martinson îi identifică în aceeaşi siluetă simbolică: rătăcitul, căutătorul, inovatorul. Inteligenţe practice, dinamice, care convertesc un tragic destin al înstrăinării într-o nobilă misiune a cunoaşterii.

Întreg ciclul *Alizeu* (Passad, 1945) e bîntuit de nostalgia descoperirilor, a descoperirilor empirice: peisajul virgin care fascinează ochiul, mirodeniile, lemnul de esenţă rară, care desfată mîna expertă a artizanului. Contactele exotice sînt echivalente cu distanţele. Iluzia că undeva, mai departe, există o lume cu alte surprize vizibile, palpabile.

Ritmul civilizaţiei este ritmul alizeului, vîntul prielnic navigaţiei, « o veşnică adiere, briza vînjoasă a alizeului între lume şi suflet ». Un vînt temperat, puternic dar stăpînit, constant şi prietenos. Vîntul negoţului rodnic şi al fecundităţii — alizeul e unul din simbolurile centrale ale poeziei lui Martinson.

Exerciţiul speculativ, funcţiile discursiv-deductive ale minţii omeneşti, nu sînt discreditate, ci dimpotrivă, sugerate ca o dimensiune fundamentală şi ca factor major de civilizaţie. Dar speculaţia e admisă doar în măsura în care îmbogăţeşte şi direcţionează datele empirice, în măsura în care se converteşte în valori de *existenţă*. Disensiunea dintre simţuri, percepţia directă, trăirea imediată, şi exerciţiul intelectual gratuit-abstract sînt o sursă de aberaţii şi monstruozităţi. Anti-intelectualismul lui Martinson (şi poate la asta se gîndeau cei care vorbeau de *primitivism*) poate să contrarieze, bineînţeles. Dar o asemenea perspectivă nu e cu nimic mai discutabilă decît vitalismul propus de Bergson, Nietzsche, D.H. Lawrence — autori foarte gustaţi de generaţia celor « cinci tineri ». Şi să nu uităm că e vorba şi de un anumit moment în istoria ideilor, de un anumit curent de idei. Teza comună: funcţiile discursive ale intelectului nu sînt menite să domine şi să cenzureze în mod tiranic şi paralizant « fluxul trăirii », ci să se subordoneze în mod complementar acestuia.

« *Li Kan vorbeşte de sub copac* » — e titlul unui poem de dimensiuni mai mari din ciclul *Alizeu*. Aici găsim formularea ideilor mai sus pomenite, într-un ton de pastişă a stilului aforistic din poemele didactice ale Extremului Orient:

Cu liniştita intenţie de a nu ne strecura de sub propria piele
stăm noi aici, sub un arbore.

Scanned with OKEN Scanner

...
Aici, sub un copac care face umbră,
ne exersăm noi în arta înțelepciunii, cultivăm
o liniște a simțurilor și ne lăsăm părerile
luminate de razele unui soare evident.
...
Înțeleptul trebuie să țină seama de toate,
Trebuie să țină seama de viață
Și înțelepciunea e rară
tocmai pentru că e grea.
...
Lucrurile evidente, soarele, pămîntul și marea, dăinuie în sine.
Înțeleptul nu poate adăuga nimic.
Și chiar dacă găsește ceva de adăugat
primăvara oricum sosește,
și vara și toamna și moartea.
Înțeleptul e o călăuză,
care arată ora cea mare, ceasul iluminării,
în veșnicie.
...
Adevărul n-are nevoie de noi.
Noi sîntem cei care avem nevoie de el.
În India și Arabia s-a descoperit matematica,
dar nu pentru a schimonosi și batjocori simțurile,
ci pentru a le ajuta, pentru a le elibera
de greaua povară ce duce la credința în demoni.

Nu se poate vorbi aici de lirism propriu zis. Poezia rezultă din simplitatea gnomică. Printr-o speculație matematică s-a intrat în secretele structurii intime ale lumii, ale materiei. Printr-un diabolic artificiu al intelectului s-a pătruns în lumea secretă a atomului. Dar puterea iluminării a creat un monstruos abuz, o lumină « mai strălucitoare decît o mie de sori ».

Pasagerii navei cosmice Aniara sînt refugiații de pe pămînt, amenințați de duhul otrăvitor, pustiitor al radiațiilor nucleare. *Aniara* (1956), este un autentic poem science-fiction, compus din 103 « cînturi », în care Martinson își dă proba definitivă a maturității de concepție și de compoziție. *Aniara* a devenit ulterior libretul unei opere, reprezentată cu succes pentru prima oară la Stockholm, în 1959. (Libretul e semnat de un alt coleg de generație, Erik Lindegren. Muzica de Karl Birger Blomdahl).

Calea înțelepciunii pierdute poate fi deci, într-o nouă alternativă disperată, tentativa migrației interplanetare cînd:

emigranții se cern spre start,
într-o călătorie ce-au ales-o de nevoie,
către un glob cu tundră, în anii aceștia otrăviți
de radiații care au făcut Pămîntul să devină
un loc ce-și pregătește timpul
de repaus, liniște și carantină.

Dar evadarea spre planeta Marte e o soluție la fel de iluzorie ca și navigația spre țărmurile Noii Țări Gondwana.

Soluția adevărată, practică, trebuie căutată aici, pe pămînt, în vechea cetate Ithaca, regăsită, dar altfel orînduită. Deci — o nouă Ithacă.

Scanned with OKEN Scanner

HARRY MARTINSON

ALIZEE

I

Unde oare, în regatul simbolurilor, găsi-voi
parabola care să-mi poată prelungi călătoria?
Stînca neclintită e departe — măcinată, o ruină
ce peste ani albită de aflarea unor căi
batjocorește acum doar și sfidează ochiul pribeagului.
Departe e Ithaca.

Ci pentru el, fratele meu, matrozul,
care plutește fără contenire,
căci înecat și mort e,
încă mai licăresc simboluri, acolo,
în coasta valului,
ca niște afișe țintuite
în propriul său braț:

crucea de pe stîncă,
țărmul cu ancora,
planta cu frunze în formă de inimă.

Crucea e cruce de mormînt,
ancora scufundată, înfiptă-n locul
din care nimeni n-o va smulge niciodată;
frunza în formă de inimă sclipește în trecut
poleită de răsăritul sau de asfințitul soarelui.

În oceanul fără anotimpuri
se leagănă marinarul
peste salvarea neîmplinită.

---

[1] Din volumul *Alizee* (Passad).

Scanned with OKEN Scanner

peste salvarea neîmplinită.

Departe, pe ape, rătăceşte trupul lui,
departe de insula nelocultă,
nicicînd ivindu-se din valuri
spre a-i fi izbăvire.
Departe e Robinson.

II

Menirea celor mai mulţi e să trăiască, şi să nu înţeleagă.
Dar pe podeaua înjghebată
din resturi de lemn în derivă,
şi pe podeaua de scînduri
cioplite din trupul arborelui-paznic,
se plimbă un prizonier.
Se-ntoarce mereu în scurte ocoluri
se plimbă pe podeaua de stejar.
Căci şi-a pierdut marea,
şi pierdute-s înaltele depărtări
ce se chirceau sub aripile noi şi vînjoase.
Departe e Ţara Gondwana.
Departe e Ithaca.
Despărţiţi unul de altul
dispar cei doi, în propriul orizont fiecare,
Odiseu şi Robinson,
sortiţi ca printre oameni nicicînd să se întoarcă.

Puţini doar fură aceia
care văzut-au că cei doi
sînt unul şi acelaşi rătăcit.
Şi au rămas de veghe pe mări despărţite.

III

Se proclamă deosebirile, dar niciodată înrudirea.
Cîntecul despre Ithaca deveni un imn sacru,
iar cel despre Antile o baladă profană.
Şi nimeni, cu bun gînd, nu s-a ivit
să-mpreuneze acele ape
dintre marea lui Ulise
şi al lui Robinson ostrov.

Niciodată închinătorii la mituri
nu s-au gîndit să lege antica mare
de apele oceanului Empiria.

Nimeni n-a respirat într-o singură suflare,
într-un unic alizeu,
spaţiile cuprinse-ntre pasărea Alcion
şi zborul albatrosului.

Scanned with OKEN Scanner

Priviți peste umăr plecat-au cei ce-ocoliră pământul.
Priviți peste umăr se-ntoarseră acasă, cu faimă.
Și cunoscură batjocura tăcută
a amanților mării grecești.

Departe-i acum acea vreme, părăsit alizeul.
Pe Marea Caraibelor coboară noaptea.
Cu ultima suflare a dizgrației
și bîntuie-acel vînt pe credincioșii oceanelor,
cînd memoria timpurilor cu alizee,
în chip neloial izgonită, își trăiește exilul,
în cîte-un colț de filă din cărți cu pirați.
Oceanul, de mult golit de mistere,
pîngărit e acum de toți palavragiii,
crainicii distanțelor învinse
și demonii vitezei.

IV

În tinerețea lor, dincolo de Capul Verde,
matrozii au coborît pe țărm.
Învești mîntați în vela alizeului,
urmat-au calea alizeului,
pîn-au ajuns la altarul soarelui

Acolo au auzit ei vînturile vorbind,
nu despre calmul mort, nici despre furtună,
ci despre o veșnică adiere,
briza vînjoasă a alizeului
între lume și suflet.
Soarele, veșnicul, a-ncununat alizeul cu văpăi de jăratec.
Soarele era cununa vieții.

V

Și tot mai mulți mateloți, cu sfînt jurămînt,
se-ncredințară navelor și talazurilor.
Și povestea deveni viață.
Și viața deveni legendă:
El a-ntîlnit corabia
și parte femeiască deveni prora ei,
într-o seară, pe punte,
și fu atunci cuprinsă nava
de-o mare dorință pentru acel matroz.
Și fu al ei, în ciuda spaimei
ce-o simțea bărbatul,
în pătimașa lui iubire pentru nava-i femelă.
Și s-au împreunat într-un golf din Java.
Și rod s-a născut.

A îmbrăcat-o-n veșminte
din ce în ce mai bogate
în straiele trainice ale călătoriei: vela albă.

Scanned with OKEN Scanner

Și a strigat el de pe cel mai înalt catarg: Priviți!
Crește! Se împlinește!
Atinge vîrsta coaptă într-o zi cu alizeu.

Un splendid crin se ridică
din spațiu și din valurile mării!
Întîmpinată fiind însă
de muta primire a celor ce cîntau
despre Ithaca,
rămase el cu sufletul mîhnit,
Și niciodată, ca-nainte, nu s-a mai ivit vreunul,
care să-nalțe un imn de alizeu,
despre lusitani.

VI

Cine-și mai amintește de numele lui Sebastian de Canos.
Timp de mulți ani adus-a mirodenii-n port,
la Lisabona, din Moluce.
Și cunoștea el cheia burgului Bremen, și mările negoțului.
Și-nsoțitor a fost, al lui Da Gama, corăbierul,
pe vremea cînd lumea în toate părțile creștea.
Ghimbir, piper, siminichie, scorțișoară.
și lemn de santal pentru regescul panel,
pe toate le-aducea din Isla de Susanna.
Albise părul lui, ca sarea,
și fruntea stacojie se făcuse.
Cînta pe alăută din lemn de scorțișoară,
despre ale navigației vremuri faimoase, despre Ispahan.

X

...Am plănuit o călătorie,
am mobilat o casă,
la mal, pe țărmuri nomade.

Arborele de pîine al Pleiadei — o veșnică ispită.
În livada ulițelor iernii
un ram din arborele nedospitei pîini sabatice
era o țintă fără de speranță.

Dar niște noi exploratori, care-mi ieșiră-n cale,
m-au îndreptat spre uscat, înăuntru,
pe țărmurile noii țări Gondwana.
Și mi-au povestit,
cum valuri ascunse se perindă pe acolo,
cum spumegă veșnic mări de enigme,
scăldînd arhipelagurile nedescrise,
ale unor lăuntrice călătorii.

și am ascultat în tăcere
și am ghicit
un nou alizeu — o Nouă Gondwana.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

Scanned with OKEN Scanner

EYVIND JOHNSON

RĂCOAREA ŢĂRMURILOR

EZITARE

Toate contribuiseră: zeii, marea, somnul.

În ce-l priveşte pe Poseidon, trebuie pomenit aici că mai întîi fusese păcălit de beznă, şi apoi de ceaţa dimineţii dar că, oricum, avusese prilejul să lovească, şi o făcuse. Lovitura lui i-a nimerit pe feaci în drum spre casă, lucru care pentru multă vreme i-a lecuit de generozitate, le-a străvilit pornirea de-a ajuta pe alţii, şi a pus capăt înclinaţiilor caritabile ale oamenilor de pe întreg pămîntul. Cînd

---

Eyvind Jnhnson s-a născut în 1900, la Svartbjörnsbyn, în Boden, Suedia. Şi-a cîştigat existenţa încă din anii copilăriei, lucrînd ca plutaş, cărămidar, mai tîrziu operator de cabină la cinematografe. Primul război mondial marchează profund anii de adolescenţă ai lui Johnson. În perioada anilor douăzeci stă mult timp la Paris şi Berlin, unde scrie şi primele romane. Cărţile de debut: Cei patru străini *(De fyra främlingarna, 1924). şi* Timans şi dreptatea *(Timans och rättfärdigheten, 1925). Se simte de la început atras de autorii care revoluţionaseră tehnica prozei în primele decenii ale secolului: Proust, Joyce, Gide. În perioada pariziană publică romanele* Oraşul în beznă *(Stad i mörker, 1927) şi* Oraşul luminat, *(1928, Stad i ljus; prima versiune, în franceză apăruse în 1927 sub titlul «Lettre recommandée»). Tot în 1928:* Minnas. Comentariu la o ploaie de stele *(Kommentar till ett stjärnfall, 1929) e cel mai notabil roman din această primă perioadă de creaţie. Experimentează (primul în literatura suedeză) monologul interior de inspiraţie joyceană. Urmează* Adio, Hamlet ! *(Avsked till Hamlet, 1930) şi* Bobinack *(1931). În 1933:* Ploaia din zorii zilei *(Regn i gryningen). Între 1934 şi 1937 apar cele patru volume din tetralogia autobiografică intitulată colectiv* Romanul despre Olof *(Romane om Olof). O dată cu această amplă pano-*

Scanned with OKEN Scanner

corăbierii feaci plecaseră în călătoria lor nocturnă spre sud, Zeul Mărilor nu-i zărise, dar se mai poate încă bănui, prin depărtarea mileniilor, valul de furie care l-a cuprins pe Patronul Apelor cînd, înspre zori, a descoperit ce se întîmplase: Pribeagul îi scăpase din gheare. În cîntul al treisprezecelea al *Odiseii* puteți să citiți, dacă doriți, cum luntrea feacilor, pe drumul de întoarcere, a fost prefăcută într-o insulă stîncoasă. Zeus însuși a fost autorul cu un zîmbet, care, în ultimă instanță, probabil că era răutăcios. Avea să înceapă un nou joc de zaruri pentru soarta omenirii.

Da, toate contribuiseră la ajutor — vîslașii regelui Alcinou, marea întunecată, neatenția lui Poseidon, briza prielnică dinspre nord, și curenții ce se-ndreptau spre miazăzi, și somnul, propriul lui somn. Somnul lui fusese adînc ca un leșin, după festinul de rămas bun. Alcinou dăduse un ospăț în cinstea lui. După aceea îl îmbarcaseră, seara, și ajunseseră la țintă cînd bezna nopții încă nu începuse să se risipească. Pricepuseră bine instrucțiunile, și îl duseseră la țărm, cu pat cu tot, în Golful Adînc, și îl lăsaseră exact unde trebuia, ceva mai încolo de faleză, la poalele muntelui, sub un măslin uriaș, și cele două cufere alături, și mîncare pentru o zi: pîine și vin. Era un loc bine adăpostit, chiar deasupra cărării ce ducea la mal, în fața unei grote. După care se retrăseseră, se strecuraseră în liniște, își împinseseră luntrea din nou în valuri, și după aceea știm ce s-a întîmplat cu ei.

Se trezi și rămase un timp cu ochii închiși, ascultînd zgomotul mării. Spuma valurilor se rostogolea, foșnea prin prundișul țărmului, susura prin nisip. Vîntul își făcea drum prin frunzișul înalt de deasupra capului; deschise ochii și privi în sus, înspre coroana arborelui. Frunzele aveau o lucire de argint mat. Măslinul. Arborele Atenei. Bîjbîi cu mîna — stătea pe un loc moale, întins pe o saltea. Era învelit cu o manta grea, cenușie. M-au dus, m-au transportat.

Se ridică în capul oaselor. Ultimul lucru pe care și-l mai amintea era momentul în care se sculase de la masă. Avea capul greu, picioarele nu voiau să-l mai susțină, dar le silise; urma să se retragă și să se culce puțin. Luase mîna fetei, apoi pe cea a mamei, apoi din nou pe a fetei, rostise cuvintele ce se cuvin în asemenea ocazii.

---

ramă socială și politică a Suediei în anii primului război mondial, tema războiului va ocupa un loc central în aproape toate cărțile lui Eyvind Johnson, începînd cu Exercițiu de noapte *(Nattövning, 1938), și* Întoarcerea soldatului *(Soldatens återkomst, 1940) și culminînd cu Trilogia* Krilon, *compusă din* Grupul Krilon, *(1941, Grupp Krilon),* Călătoria lui Krilon *(Krilons resa, 1942 și* Krilon însuși *(Krilon själv, 1943). Este poate cea mai representativă lucrare a lui Eyvind Johnson.*

În 1946 apare romanul cu pretext istoric Răcoarea țărmurilor *(Strändernas svall), din care reproducem un fragment în traducere. Urmează o serie întreagă de romane istorice, sau cu motive istorice:* Vise despre flăcări și trandafiri *(Drömar om rosor och eld, 1949), tradus și în limba română;* Nori peste Metapontion *(Molnen över Metapontion, 1957);* În vremea Măriei Sale *(Hans Nådes tid, 1960) — pentru a pomeni pe cele mai importante. Între timp a mai publicat alte cîteva romane și un număr considerabil de volume de nuvele și eseuri.*

Opera lui Eyvind Johnson e masivă și diversificată. Autorul, activ încă, rămîne un consecvent umanist militant într-un secol amenințat și zguduit de catastrofe și crize grave.

Scanned with OKEN Scanner

Fata izbucnise în lacrimi. Il rugaseră să rămînă. Nu-şi mai amintea ce le răspunsese. Tot ce-şi dorea era să se întindă şi să doarmă. Urmau să-l trezească, dar n-o făcuseră; nu mai ţinea minte decît că în timp ce era încă pe jumătate adormit, aproape adormit de-a binelea, auzise voci de bărbaţi vorbind în şoaptă, în timp ce-l cărau prin lumina difuză a asfinţitului. Luntrea se smucise, se legănase ; porniseră în larg. Ce vedea acum printre frunze şi crengi era o ţară necunoscută, pe unde nu mai călcase niciodată.

Zări dunga apei, spuma de pe plajă, ceaţa. Malul era pustiu, nu se vedea nici o barcă. Cînd îşi întoarse privirea înspre peretele muntos din spate, văzu gura unei peşteri. Deasupra se ridica muntele, înalt, împădurit. Dădu mantaua la o parte şi se ridică ; era înţepenit din cap pînă-n picioare. Umărul stîng îl durea, simţea un junghi în genunchiul drept.

Aerul era tăios ; băgă de seamă că ploua mărunt. Cuferele erau aşezate în spatele copacului. N-au furat nimic, în orice caz. Cuferele erau umede. Se aplică şi scormoni cu privirea în gura peşterii, şovăi, se tîrî înăuntru. Pereţii, de pe care picura apa, sclipeau în lumina cenuşie filtrată printr-o crăpătură îngustă din tavan, în fund. Aici se petrecuse o prăbuşire, pietrele zăceau risipite. Poate că ei vor să se prăbuşească peste mine. Avea senzaţia că mai fusese pe acolo, poate într-un vis.

« E cît se poate de ciudat », spuse el cu voce tare, şi ieşi.

Stătea din nou în faţa lăzilor. Rămase puţin pe gînduri înainte de a le apuca de curele, ca să le tragă înăuntru. Intrarea era atît de îngustă încît trebui să se strecoare mai întîi singur, şi trase cuferele în urma lui. Trupul îl durea ; mîinile îl usturau. După ce reuşi să bage amîndouă lăzile în grotă, desfăcu legăturile curelelor. Într-un cufăr găsi o cupă mare, lucrată în aur şi argint, douăsprezece pocale şi nişte potire mai mici. Dedesubt se afla un lingou de aur, de lungimea unui antebraţ, şi gros cît încheietura mîinii, o mînă de corăbier în toată firea. Deci nu-i furaseră nimic din lucrurile pe care le căpătase. Cel de al doilea cufăr conţinea obiecte de îmbrăcăminte, dar cînd îl deschise fu dezamăgit : veşmintele de deasupra erau pur şi simplu nişte zdrenţe murdare, o manta subţire, uzată, şi pe alocuri sfîşiată, şi un pieptar nemaipomenit de slinos şi zdrenţuit. După aceea o pînză curată. Dedesubtul ei veşminte arătoase, împăturite cu grijă, proaspăt spălate sau chiar nepurtate. Treisprezece tunici brodate, de diferite culori, treisprezece mantale de lînă, şi acelea brodate, şi un peplum, alb cu roşu, cu perle cusute-n ţesătură. Pe lîngă toate acestea : trei sau patru perechi de sandale, noi-nouţe, proaspăt croite, cîteva năframe tivite cu fir de aur, un coif de bronz cu panaş alb, un vîrf de suliţă şi spadă scurtă cu mînerul încrustat în aur şi argint.

Dar dispăruseră cele două pocale şi cupa de care se îngrijise Arete.

Pesemne că le-au furat, şi plecase în mare linişte. Şi totuşi avea un sentiment de recunoştinţă. Ar fi putut foarte bine să mă ucidă şi să-mi ia totul. Găsi şi merindele. Uite că nici n-au vrut să mor de foame. M-au lăsat în acest loc anume.

Trase salteaua înăuntru. Peştera nu mai fusese vizitată de mult. Lîngă unul din pereţi se afla un culcuş din iarbă şi frunze, strivite, presate ; aşeză salteaua deasupra. Din nou se gîndi şi chibzui, îşi cercetă straiele de pe el ; erau prea arătoase ; îşi scoase tunica, îşi scoase sandalele şi se îmbrăcă cu zdrenţele. Aici se ascunde o intenţie divină, gîndi el într-o licărire confuză. Cerşetorii nu sînt ucişi imediat, pe loc, ci sînt lăsaţi să vorbească, să răspundă. Strînse celelalte haine şi le vîrî în cufăr. Se aşeză pe saltea şi dumică un codru de pîine. Îl copleşi singurătatea, atît din lăuntru cît şi din afară. Afară burniţa şoptea prin coroanele arborilor. Durerea de cap îi trecuse, dar încă îşi mai simţea creierul îngreunat.

Neliniştea lui spori. Mai trecu puţin şi se strecură afară. Ceaţa începuse să se ridice, şi se depărta, în felii groase, spre mare. Observă acum că se afla ceva mai

Scanned with OKEN Scanner

sus de plajă, într-un golf larg care avea înfățișarea unui lac cu valuri domoale: un golf adăpostit, prielnic pentru ancoră. De jur împrejur se ridicau munții, ale căror creste nu se vedeau. Coamele erau împădurite. Valuri potolite se prelingeau susurînd pe nisipul țărmului. În larg, fața apei părea calmă.

Priveliștea îi stîrni un fior de teamă. Mai trecuse pe acolo, într-un vis. Timp de cîteva clipe încercă să se convingă că, pesemne, se întorsese în insula lui Calypso, dar știa că nu acela era locul. Se întoarse către coasta muntelui. O cărare se pierdea în desiș. Apucă o cracă uscată, în chip de toiag și urcă printre tufișuri; arbuștii se scuturau de apă. Cărarea era năpădită de iarbă, acoperită aproape cu totul; nu mai călcase nimeni pe acolo de multă vreme. Inima i se zbătea în piept; urca, pășind peste rădăcini moarte, vechi, tocite de pașii care trecuseră pe acolo cîndva, demult. *Nu*, își spuse. Dar era o certitudine: da. *Nu*, își spuse.

Ieși din desișul de arbuști. Ajunsese pe un fel de platou. Acum era și mai limpede: zări crîmpeie de mare, și dealurile care împrejmuiau golful se vedeau acum mai clar. Ceva mai încolo, puțin mai sus, pătrunse într-o pădure de stejari. Zări urme de pași pe potecă.

Nu merse mult și dădu de un izvor ascuns în coasta unui povîrniș înverzit, un izvor sau un mic iezer, un fir subțire de apă. Se opri, privi îndelung, înainte de a se lăsa în genunchi să bea. Dar odată cu apa sorbi o nouă neliniște, o teamă sporită. Și totodată certitudinea. Urmă poteca, suind mai încet ca oricînd, și ajunse la un alt platou. De aici putea să vadă.

Aproape tot golful se întindea în fața lui, departe, jos. Suprafața apei era ca o tablă, ca un argint mat. Dintr-o dată își dădu seama că știe cum se compune peisajul. Acolo, înspre est se întindea țărmul Acarnaniei. Spre apus, dincolo de păduri și coline, se afla Strîmtoarea Samos. La nord, de partea cealaltă a istmului îngust ce duce spre Insula de Miazănoapte, acolo, cale de jumătate de zi cu pasul, acolo era propria lui cetate.

Ce a simțit el în dimineața aceea, puțin înainte de amiezi, cînd stătea în luminișul din pădurea de stejar, în pădurea porcilor de sub Stînca Corbului, în sudul peninsulei Ithaca, re-povestitorul acestei istorii, servitorul supus al evenimentelor, poate desluși doar prin supoziții. În cîntecele despre eroul pribeag găsim cuvinte alese, și starea eroului e descrisă ca o revelație divină: o revelație în tovărășia zeiței înțelepciunii și a cunoașterii, fiica lui Metis, Atena cea purtătoare de lance. Dar în realitatea noastră, conturată din bănuieli și ipoteze, e vorba de experiența unui moment de profundă singurătate.

A fost o recunoaștere de cîteva clipe, și acum o acceptare, o confirmare pentru sine. Zeii nu l-au lăsat să cadă la întîmplare în mijlocul întîmplărilor viitoare: i se dăduse timp să se pregătească. Bîjbîi, scotoci după ceva de care să se agațe. Bîjbîi după amintiri. Pădurile au crescut, se gîndi el. Crîngurile par mai dese. Cît timp a fost plecat au murit și au căzut stejari. Timp de douăzeci de ani iarba s-a perindat pe sub copaci, a răsărit din pămînt, a crescut, s-a veștejit, a înmiresmat aerul. Trunchiurile măslinilor s-au îngroșat. Cînd a căzut în genunchi și a băut din apa izvorului, cînd apa i-a umplut gura și i-a scăldat fața, atunci a știut unde se află, a simțit locul întocmai cum un prunc simte sînul mamei. Dar imediat după aceea, după ce se trezise, se adunase, luă cunoștință de fapte cu conștiința bărbatului de patruzeci și cinci de ani.

În timpul războiului și al anilor de peregrinare, și în Ogygia, la început, Nevasta lui și Fiul fuseseră adesea în apropiere, îi simțise deseori alături: o femeie încă tînără, un băiețel care de abia se ținea pe picioare. Erau ai lui, numele lor avea un înțeles, un sens. Uneori, nu chiar tot timpul, ar fi dorit să fie aici, cu ei. Și acum

Scanned with OKEN Scanner

iată-i aici, la hotarul ţărmului, şi orice punct al coastei putea fi atins în jumătate de zi cu pasul, peste coline şi prin păduri — totuşi erau mai depărtaţi ca oricînd.

Erau la depărtare de douăzeci de ani. Şi în momentul acela, cel mai puternic sentiment era singurătatea: adică teama de a-i întîlni.

Adulmecă mirosul porcilor de la distanţă. Dulăii începură să latre chiar înainte de a ajunge la luminişul de sub stînca povîrnită şi colţuroasă. O voce piţigăiată strigă la ei, şi printre tufe apăru în fugă un bătrîn cu o barbă stufoasă şi încîlcită, cu pletele cărunte fluturînd. Într-o mînă ţinea un ciomag ascuţit la capăt şi în cealaltă ceva care părea să fie o bucată de piele.

« Svophontes ! Schairo ! Scheontes ! Kilichios ! »

Patru potăi fălcoase, lăţoase şi sprintene săreau în jurul lui, mîrîind şi lătrînd.:

« Aşază-te ! » urlă moşneagul. « Aşază-te numaidecît ! Şi lasă băţul ăla din mînă ! »

N-avea încotro. Lăsă toiagul, se ghemui pe pămînt şi aşteptă. Dulăii se strînseseră în jurul lui, şi lătrau de mama focului. Bătrînul le strigă din nou numele, şi cei care se apropiaseră mai mult primiră o lovitură de bîtă şi se traseră îndărăt, schelălăind şi cu cozile între picioare.

« Aşa. Acum poţi să te ridici ».

Coliba se afla între tufişuri, la poalele stîncii, în formă de fagure ; era înjghebată din cîţiva butuci de pin aşezaţi unul peste altul, acoperişul era încropit din nuiele şi turbă. Avea un fel de cerdac, descoperit, unde cîinii se chirciră, pînditori şi bănuitori, în aşteptare. În spate era o îngrăditură de piatră care ajungea pînă la muchia stîncii. Pietrele erau sprijinite cu ţăruşi, căptuşite cu tulpini de păducel. Godăceii guiţau, şi grohăitul scroafelor se auzea ca bătaia apăsată a tobelor într-o orchestră. În peşterile de sub stei erau mai multe cocini.

« Era cît p-aci să-ţi facă de petrecanie », spuse moşneagul cu un rînjet prietenos şi în acelaşi timp răutăcios. « Nu-i de glumă cu ăştia. Ei vorbesc din colţi, şi înţelegi foarte bine ce vor să spună ».

« O, dar am mai văzut cîini în viaţa mea », spuse el. « Tu eşti Eumeos? »

Bătrînul încuviinţă din cap cu un aer demn şi îşi întinse mădulareie.

« Da, eu sînt. Deci ai auzit de mine? »

« Da, cineva mi-a spus că eşti de găsit pe aici, adică am auzit lătratul cîinilor ».

Moşneagul îl privi cu atenţie ; întîi se uită la faţa lui — ochii de culoare deschisă, părul rar, barba roşcată, cu şuviţe cărunte, hainele.

« Parcă te-am mai văzut cîndva », zise el încetişor. « De mult ». Rămase pe gînduri cîteva clipe. « Dar nu eşti de prin părţile astea, de pe insulă? »

« Nu, nu cred că m-ai mai văzut vreodată ».

Vocea lui era uşor tăioasă. Bătrînul îi aruncă o altă privire scurtă, clipi din ochi, se uită apoi în jos, în pămînt.

« Nu, şi eu cred că nu », mormăi el, şi porni spre colibă. Celălalt îl urmă.

« Eu sînt din Creta, Eumeos », spuse el conciliant. « Trebuie, vreau să spun: sînt în drum spre casă. Înspre miazănoapte ». Făcu un gest cu mîna. « Am ajuns pe ţărmul ăsta din întîmplare. Naufragiu. Am fost plecat în — la război. O, dar e o poveste lungă ».

« Cînd e vorba de război întotdeauna e o poveste lungă », spuse bătrînul. « Mă gîndeam la asta, chiar adineaori. Stăteam aici şi îmi croiam o nouă pereche de sandale, cînd s-au năpustit cîinii. Ciudat lucru, în momentul acela tocmai mă gîndeam: cu războiul e întotdeauna o poveste lungă. Merge înainte, nu se mai opreşte, ca unduirea apei, mult timp după căderea pietrei. Mult timp după ce s-a terminat. Sau se zice că s-a terminat ».

Scanned with OKEN Scanner

Pe o laviță, în cerdac, se aflau un cuțit de bronz încovoiat, o bucată de piele și o pereche de nojițe noi. Moșneagul agită talpa de piele pe care o ținea în mînă, de parcă ar fi vrut să alunge niște bondari sîcîitori. Cîinii se dădură îndărăt și mîrîiră. Ușa era deschisă; înăuntru erau cîteva scăunele, o masă lungă cu bănci, și, lîngă pereți, lavițe acoperite cu frunze, crengi și piei. Tăciunii scînteiau în vatra cu cenușă din mijlocul odăii.

« Așază-te », îi zise moșul. « Trebuie să fii flămînd! Cum sînt de obicei toți care trec pe aici. Ce zici? »

« O îmbucătură mi-ar prinde tocmai bine ».

« Așteaptă o clipă ».

Bătrînul deschise o poartă masivă, în îngrăditura de piatră, și dispăru după gard. Scroafele începură să grohăie, godacii să chirăie. Apăru din nou pe poartă, cu cîte un purceluș sub fiecare braț, doi godăcei care dădeau din picioare și guițau; în urma lui venea o scroafă cu ceafa înecată în osînză. O izbi cu piciorul în rît, să se descotorosească de ea și să poată închide poarta. Cînd ajunse din nou în cerdac gîfîia ca un astmatic.

« Ești bun să-l ții puțin pe ăsta? »

Pribeagul apucă unul din purceluși; nu putea să aibă mai mult de cîteva săptămîni; se zbătea și zbiera în brațele lui.

« Ușurel, ușurel, sărăcuțule! »

« Trebuie să ne mulțumim cu ăștia mici », spuse Eumeos. « Ei ăia, din cetate— trebuie musai să aibă numai vieri cu carne multă. Dar, dacă e vorba, godăceii ăștia sînt buni și ei ».

Măcelări iute și cu îndemînare, ca un pescar care spintecă și curăță un pește de măruntaie: înjunghie purcelul în gît, îl spintecă de sus pînă jos și scoate mațele, dar puse deoparte ficatul, rinichii și inima; nu erau prea mari. Apoi îl luă pe al doilea.

« Sînt mititei și delicioși », spuse bătrînul. « Aproape ca niște copilași ».

« Eu . . . » spuse celălalt.

« Ce? »

« Nu, nimic. Nimic. Dar am văzut, adică am auzit, că la... adică acolo, în război, ucideau copilași, adică în război vreau să spun. ».

« Ai fost multă vreme la război? »

« Da. Cîțiva ani buni. Nouă-zece ani ».

« Trebuie să fi fost vorba de Troia atunci, sau cum? »

Oaspetele nu răspunse.

Prin luminiș se zăreau, în depărtare, petece de mare. Ceața nu se depărtase foarte mult, mai stăruia acolo în straturi groase. Spre nord văzu golful, care în partea de est intra atît de adînc în uscat încît nu mai rămînea decît o limbă îngustă de pămînt, care lega insula de Sud cu Insula de Nord. Mai era un mic estuar, cu o insuliță în dreptul lui, dar golful propriu-zis, cu apă adîncă, portul și sălașul vechiului zeu al mării Phorcys, se afla la dreapta. În jurul falezelor vedea bordura albă a apei, spuma. Dar în portul lui Phorcys apa era calmă ca într-un potir. Vegetația de pe coamele dealurilor, care coborau spre țărm, se îngălbenise. Era toamnă de-a binelea; măslinii păleau, stejarii aveau o strălucire aurie, dar pinii rămăseseră verzi. Aerul era cald, dar îmbibat de parfumul toamnei.

« Da, de Troia e vorba, » spuse el. « Am fost acolo cu un bărbat pe care-l chema . . . îl chema Idomeneu, din Creta. Intoarcerea a durat cîțiva ani. »

« Unii nu s-au mai întors, » spuse bătrînul, și puse hălcile de carne pe băncuța de lîngă vatră. Frînse cîteva crengi uscate care zăceau într-un colț, le aruncă peste jăratec, se aplecă și începu să sufle. Cînd izbucniră flăcările aduse butuci și crengi

Scanned with OKEN Scanner

mai groase, pe care le îngrămădi în jurul sîmburelui de foc. Fumul se adună, gros să-l tai cu cuțitul, căutîndu-și drum de ieșire prin gaura din acoperiș. Tăie carnea în bucățele, pe care le trase printr-o țepușe, pîrli smocurile subțiri de păr care mai rămăseseră și propti țepușa pe două crenguțe cu crăcan. Mirosul de păr pîrlit și grăsime de porc încinsă le umplu îndată nările. Moșul ieși în cerdac, îmbujorat la față.

« Stăpînul meu nu s-a întors », spuse el.

Se uită, de sus, la omul care stătea lîngă el.

« Îl chema Odiseu, dacă ai auzit cumva de el. Era regele acestor insule ».

Golful larg era calm cu desăvîrșire, dar dacă te uitai cu ochii întredeschiși, printre gene, puteai să-ți imaginezi înaintarea lentă a unui val lin.

« Am auzit de el », spuse bărbatul. « Și încă multe ».

Eumeos privea și el tot înspre mare, la răsărit.

« Rareori te mai întorci », zise el.

Carnea picura seu și sfîrîia.

« Pe tatăl lui, dacă nu mă înșel, îl chema Laertes », spuse bărbatul care ședea pe bancă. « Ce face, mai trăiește? »

« Trăiește, în ținutul din capătul de miazănoapte al insulei. Cred că e sănătos. Dar e tare mîhnit. Pentru că atunci cînd un bărbat se duce la război, nu se mai întoarce așa cum a plecat. Chiar dacă se întoarce într-o bună zi. Nici eu nu sînt de felul meu de prin părțile astea. »

În timp ce mîncau Eumeos își luă cana, turnă vin dintr-un ulcior, îl amestecă cu apă și, în tăcere, i-l întinse oaspetelui de cealaltă parte a mesei. Privirile li se întîlniră, cîteva secunde se uitară unul în ochii altuia. Bătrînul deschise gura și murmură ceva, pesemne o rugăciune. Soarele ieși dintre copaci, peste vale și coline se așternură umbre alungite. Și Pribeagul se gîndi că auzise din nou zgomotul spumei, acolo jos, pe țărm. Șuierul vîntului cutreiera pădurea. Un alt mănunchi de nori, dinspre apus, se ivi de după creasta dealului și ascunse chipul soarelui.

Mîncară încet și fără întrerupere, pînă se săturară.

Stăteau alături, pe banca din cerdac. Zeii îl aduseseră aici, ajunsese în punctul ăsta; mîncase și băuse, avusese parte de carne și vin: acum ce avea de făcut?

Eumeos fu acela care-și dădu drumul, în mijlocul discuției lor liniștite: începu să-i povestească cum stăteau lucrurile pe insulă.

« O țin așa de douăzeci de ani, bînd și mîncînd în cetate », spune el. « Telemah s-a dus la Nestor, în Pylos; a trebuit să plece în taină, altminteri l-ar fi împiedicat. Se vede treaba că n-a făcut mare ispravă în Pylos, pentru că se aude că acum e în Sparta, să ceară ajutor regelui Menelaus. Azi dimineață am aflat de la oamenii mei că cei din cetate îl pîndesc la intrarea în strîmtoare, pe malul insulei Samos, de la înălțime, unde se poate supraveghea toată navigația, și că bărcile lor patrulează tot timpul. De data asta sînt cît se poate de serioși, sînt porniți să-i facă de petrecanie. Dar pare-se că Euryclea a trimis pe cineva în calea lui, în Peloponez, să-l prevină. Dacă ajunge nevătămat în cetate, atunci poate să fie liniștit, acolo nu vor îndrăzni să se atingă de el. »

Se gîndi; iată cum zeițele răzbunării crîncene îmi pătrund în inimă și toarnă vigoare în brațele mele.

Dar în clipa aceea îi trecu prin minte un gînd absurd: Și nici măcar nu sînt foarte mînios. Ciudat.

Înainta prin crîngul de arbuști și pădurea de stejari, ceva mai sus. Am să urc să văd puțin cum arată ținutul, îi spusese el lui Eumeos, care tocmai închidea cîinii. Cocinile de sub stîncă nu se mai zăreau, dar fumul colibei ajungea dea-

Scanned with OKEN Scanner

supra peretelui stîncos. Dintre stejari, pe platou, auzea grohăitul zgomotos al porcilor care se desfătau cu ghindă, și strigătele paznicilor. De acolo nu se vedea coama dealului și nici Portul cu Ape Adînci, zări golful cel mare curbîndu-se înspre istm. Și cînd intră în tufișuri, la marginea stîncii, văzu insulele înalte, pietroase, Samos și Zacynthus, arhipelagurile Acarnaniene în spre vest, și Capul Leukas la nord-est. Și înspre miază-noapte, de cealaltă parte a cotului de golf, se iviră munții întunecați ai Insulei de Nord. Dincolo de aceștia, cale de jumătate de zi de mers pe jos, se afla cetatea lui.

Scrută zarea înspre nord. Era o întîlnire tăcută, contempla o priveliște mută. Nu-l lăsa indiferent. numai că nu-l impresiona. Luă cunoștință de toate astea așa cum observă lucrurile un drumeț în trecere: e acolo. O parte din regatul lui i se desfășura în fața ochilor. Sînt ale mele, putea să spună asta despre fîșia de țărm, de jos, despre munții dinspre nord, despre pădurile din spatele lui, cu porci și porcari, vierii mătăhăloși din care aveau curînd să se înfrupte cei din cetate. Știa că acel *al meu* se întindea, ca putere, peste oameni și insule, corăbii și ulcioare cu vin, ulei și carne, piele și lînă, și nu numai peste insula de acolo, ci și peste Samos și Zacynthus, și Dulichium, cu guvernatorii și arendașii lor, sclavii, și fericirea, sudoarea și truda și dorul de mare. Stătea acum acolo și lua totul în stăpînire. Știa ce-l așteaptă a doua zi, sau peste două zile, dacă avea să urmeze poteca aceea, spre nord, prin păduri, dincolo de istm și peste munți, în vale, în cetatea lui. Căuta să se agațe cu ceva de posesiile sale. Zeii îl aduseseră acolo. Sau poate, în gîndul lui, expresia era alta, mai puțin supusă, mai puțin umilă: Trebuie să mă ridic și să devin din nou un războinic, cînd sosește porunca. Trebuie?

Știa ce însemna asta. N-o să fie pace, cît timp o mai trăi el. Și poate nici după aceea.

Își coborî privirea și ochii lui văzură din nou. Zări o fîșie de țărm, spuma valurilor.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

Scanned with OKEN Scanner

LEONID MARTÎNOV LA 70 DE ANI

O aureolă romantică însoţeşte destinul uman şi literar al lui Leonid Martînov. Poetul astăzi în vîrstă de şaptezeci de ani, cu aproape patru decenii de activitate literară, povesteşte în ultima sa scriere cu caracter memorialistic *Fregatele văzduhului*, de îndelungile sale peregrinări în tinereţe, « universităţi », asemănătoare celor prin care a trecut Gorki. Drumul creaţiei sale ne aminteşte de cursul apelor intermitente, ce înfruntă dogoarea deşerturilor. — ba apar la suprafaţă, înviorînd peisajul, ba dispar în nisipuri pentru a-şi relua apoi la oarecare distanţă calea. Au fost ani de zile în care muza lui Martînov a tăcut pentru a-şi face la un moment dat, neaşteptat şi viguros, intrarea în viaţa literară şi a se impune cu toată prestanţa atenţiei cititorilor. După care să se retragă iar într-un con de umbră. Dar chiar şi în asemenea răstimpuri pentru iubitorii de literatură adevărată, pentru cei ce preţuiau poezia de valoare şi semnificaţie majoră, Leonid Martînov rămînea o prezenţă a universului lor intelectual şi spiritual, confirmîndu-se o convingere intimă a poetului care declarase într-un rînd : « Poezia trăieşte peste tot locul, nu e vina ei că sălăşluieşte deopotrivă pe pămînt şi în cer », că « undă scurtă sau undă lungă ea poate fi emisă de ori de unde, de pe orice pată albă » a pămîntului.

Hiperbole şi-a intitulat Martînov ultimul volum de versuri, distins de curînd cu Premiul de Stat al URSS pe 1974. Sub semnul hiperbolei trăieşte într-adevăr viziunea lui poetică. Poetul masiv, parcă tăiat în piatră, se armonizează perfect cu imaginea ce ne-o facem despre eroul său liric, temperament vulcanic, fire înflăcărată, cuprinzînd cu gîndul şi inima spaţiile terestre şi astrele, îmbrăţişînd epocile trecute şi scrutînd viitorul. Într-o anumită măsură asemenea lui Maiakovski, Leonid Martînov discută « în gura mare » cu contemporanii săi, meditează asupra destinelor omenirii, îşi declară adeziunea la viaţa frămîntată, plină de chemări şi lupte — căci « deplina mulţumire nu înseamnă cîtuşi de puţin lene şi somn » şi condamnă pe cei cărora orice sclipire de viitor, « fie şi sub chipul unei stele lucind în înaltul cerului, le trezeşte în suflet teamă şi angoase ».

Aforistice şi impregnate de simboluri îndrăzneţe, versurile lui Leonid Martînov, sînt scrise după propria lui mărturisire, « în vremi de furtună », « în ceas de noapte », de un suflet « plin de dogoare ».

T. N.

Scanned with OKEN Scanner

PE ULTIMA PAGINĂ

« Consiliul de conducere
Al Băncii de Credit şi Scont din Petrograd
Are onoarea
Să invite pe domnii acţionari la Adunarea generală extraordinară
Ce va avea loc marţi 24 octombrie 1917
La orele 3 p.m., la sediul Băncii din Perspectiva Nevski, 30. »

. . . Ar fi interesant de ştiut
Ce anume au făcut domnii acţionari
După ce au avut onoarea să citească
Acest anunţ publicat pe ultima pagină,
În ultimul număr al ziarului « Capitala şi Provincia » !

DEVENIRI

Mai întîlni-voi oare
Şi-n acest an,
În vila aceea cu mesteceni,
Pe copilul jumătate rus, jumătate indian,
Fiu al unei profesoare de portugheză,
Sau a crescut copilul şi a ajuns băiat mare ?

Dar în vila vecină,
Deasupra căreia şi-au întins coroanele cîţiva arţari,
Voi mai găsi şi-n vara aceasta
Pe bătrînul cazac de la Don,
Fost profesor la Sorbona,
Sau a devenit între timp titular la Universitatea din Moscova ?

O să-mi mai arate oare
Pictorul acela bătrîn
Crucea abia vizibilă

Scanned with OKEN Scanner

De pe turnul unei vechi, depărtate biserici,
Sau întregul peisaj a căpătat o altă înfăţişare?

Se va apuca prietenul meu scriitor
De ţăcănit iară
La maşina lui de scris,
În acelaşi colhoz ca şi anul trecut,
Sau totul e în curs de schimbare şi va găsi la loc numai vîrfurile
Aceloraşi pini şi larişe, arţari şi mesteceni?

Ori poate că
Au şi fost culcaţi la pămînt cîţiva arbori,
Şi au devenit pereţi, duşumele, tavane.
Aş vrea să cred că din atîtea schimbări
Nu va fi nici una de rău augur.

O VIZITĂ LA TAN

Am să vă povestesc ceva
Despre Tan-Bogoraz.
Aveam douăzeci de ani
Şi mă pregăteam să dau admiterea
La geografie.

Scrisesem o poezie
Şi-mi apăruse în «Zvezda».
Îmi cumpărai o pereche de pantaloni
și-o cămașă-n carouri,
cu gîndul că-mbrăcat ca lumea,
Şansele mele vor spori sensibil.
Mă-nfăţişai deci la profesor acasă
Şi-l atacai direct:

— Vă rog să mă admiteţi la facultatea de geografie,
Dar fără proba de matematică!
El mă fixă cu atenţie.
— Dar cine eşti dumneata?
— Sînt poet.
— Bine, s-auzim o poezie.
Îi spusei una. Tăcui. Şi verdictul căzu:
— Nu!
N-ai să intri la geografie
Şi nici la altă facultate.
Nu văd de ce te-aş primi.
Eşti poet: asta ţi-e vocaţia.
Cît despre ce ţi-ar putea da facultatea de geografie,
N-ai decît să înveţi singur!

---

* Vladimir Bogoraz (1875—1936), etnograf şi lingvist, cunoscut şi sub pseudonimul Tan, fost profesor la Universitatea din Leningrad. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

EUROPA

Ce este Europa ?
Poate că nu e decît
O peninsulă
Traversată de tranșee
Și populată de Hristoși răstigniți
Pe crucile unor cimitire rurale.

Ori poate
Un schelet romano-gotic
Împăroșat de mușchi
Și atins de rîia protuberanțelor barocului,

O catedrală
Cu pîntecele înghețat ca o pivniță,
Pe al cărei prag pustiu,
Ca ieșită din coșciug,
Stă o bătrînă cu privirea uscată și aspră:
În numele Tatălui și-al Fiului și-al Sfîntului Duh,
Mireasă a lui Hristos.

Dar iată:
Într-o răspîntie inundată de lumină,
Unde se întîlnesc cărările viciului și ale profeților,
Dă buzna ca într-o sală de cinema
Europa adolescentă,
Fugită parcă de la o oră de curs,
Dornică să se lase biciuită de frisoanele biocurenților,
Străină de orice sentiment de culpabilitate sau teamă.

Te poți roti cît vrei,
Ca o giruetă scîrțîind pe potcapul unui călugăr ;
N-au decît să cînte flautele și harfele
Orchestrelor din nord-vest și din sud-vest,
Din nord-est și dinspre siroco:
Poate că Europa
E și cocioaba aceea din marginea unui drum uitat,
În care o fată simplă robotește și toarce,
Și-ți aduce tortul ei în dar
Sub formă de cămașă și nădragi,
Plugarule.

Am să las în urmă podul de peste Dunăre,
Am s-o găsesc pe Borika și-am să stau de vorbă cu ea,
Și-am s-o întreb ce consideră ea că e lucrul cel mai bun pe lume,
Și ea o să-mi spună că nimic pe lume nu-i mai gustos ca slănina de casă,
În satul acela din munții bătrîni,
Apoi o să meargă la garderobă
Să-și lepede salopeta
Și să îmbrace o rochie de seară, pentru teatru.

Scanned with OKEN Scanner

TOAMNA

Pe asfalt,
Verde pe gri —
Ochii păsării măiestre.

Trebuie să fie opera unui artist
Locuind prin apropiere.

Au apărut pe arbori
Petele de acuarelă
Ale unei toamne triste.

Tot el trebuie să fie de vină:
Rutinatul nostru pictor.

Și frunzele
Încep să cadă de pe crengi
Și se-adună grămezi pe jos.

Am aflat unde stă
Artistul cu pricina. Am să-i spun:
— Fă să fie totul cum a fost la-nceput!
Îndreaptă firul ierbii și pune frunzele la loc!
Și nu mai da așa din umeri,
ca și cum n-ai ști despre ce-i vorba,
Pierde-vară ce ești!

BALADĂ CU FIODOR DOSTOIEVSKI

Nevski
Rămîne mai departe Nevski,
Sfidînd zguduirile și primenirile.

Dostoievski
Rămîne Dostoievski,
Rezistent la toate răstălmăcirile.

Nemurirea —
Ce povară penibilă!
Existența gînditorului
E cel mai fantastic roman:

— Spune-mi, dragă Valihanov,[1]
Îl întrebă Dostoievski pe Ciokan,
Ce mai e nou la Petersburg?

[1] Ciokan Valihanov (1835—1865), orientalist, kazah de origine, prieten al lui Dostoievski (N.T).

Scanned with OKEN Scanner

Și-i răspunse Ciokan, aruncînd o privire-n apus:
— Prietene,
Nevski rămîne mai departe Nevski,
Precum Dostoievski Dostoievski,
Chiar trimis la capătul lumii !

Atît, nimic mai mult ?
N-am acum pe cine să consult,
Să-mi spună dacă exact așa s-a exprimat Valihanov,
Cuvînt de cuvînt,
Acolo, printre colinele stepei
Arse de vînt.

Fapt e că Nevski
Rămîne mai departe Nevski,
Ca și Dostoievski Dostoievski —
Valihanov de asemeni —
Deși, într-un veac,
Lethe a cam înghițit niște geniali,
Idoli de toată mîna:
Mari, mărunței,
De nu s-alese
Praful de ei !

BUCOAVNĂ

Dacă
Te-ai împiedicat în cuvinte,
Ucenicule, ia aminte:
Răspund la apelul tău mut
Și pornim iarăși de la-nceput.

la pana-n mînă prin urmare.
Scrie și zi cu glas tare:

Az
Buche
Vede
Glagole
Dobru
Dar este vre-un sens în asemenea test ?
Iest !
Mai departe, băiete:
Jivete
Dzeală
Zemle
Ije
Derv
Derv a căzut. L-a-nghițit pămîntul ?
S-a pierdut prin paragini ?

Scanned with OKEN Scanner

Carii l-au ros ?
Unde e derv al caselor vechi,—
al cupelor pline,
Al pridvoarelor, reazăm bătrînelor pagini ?

Derv
Caco
Liude
Mislete
Naş
On
Pocoi
Riţă

Precum, ridicînd palate de lemn, ne lăsară
Meşterii de odinioară:

Riţă
Slovă
Tverdu
Ucu
Fert
Heru
Ot
Ţi

De fapt pe «ot» l-a suprimat Petru, deşi
«ot» cu «ţi» dau «otţi».
A lăsat pe «on»-ipsilon
dar pe «ot»-omega îl scoase,
Cînd mergea, probabil, să aşeze la Don
şantierul de vase,
Să-şi construiască flotila visată,
Să n-o roadă carii niciodată.

Cervu
Şa
Ştea
Ior
Ier
Iat
E
Iu
Ia

Ai văzut ? Iat nu mai există.
Cum s-a-ntîmplat cu csi, cu psi, cu fita:
Au căzut de pe listă,
nu-s.
Ce să-ţi mai spun de ijiţa ?
Şi ijiţa s-a dus !

Cam asta-i toată străvechea noimă a cărţilor.
Ţi-o dau ca s-ajungi, fătul meu, bărbat.

Scanned with OKEN Scanner

Mînerul săbiei e aidoma literei iat:
Să n-o scoți din teacă!
Și s-amenințî pe cineva
Nici prin minte să-ți treacă:
Cu toată oștirea de buchi am să te cert!
Oricît ți-ar fi pana de aspră,
Inima să nu-ți fie nici pe sfert.
Az buche vede glagole dobru
Riță slovă tverdu fert!

DE CE MĂ RABDĂ PĂMÎNTUL

Unii
Mă ceartă:
— Fii mai lucid!
Alții mă roagă:
— Fii mai naiv!

Unul mai dificil decît altul...

Unii
Ridică vocea:
— Fii mai dur!
Alții oftează:
— Fii mai cald!
Ar vrea să-mi umfle pieptul
Ca pe niște foale de potcovar.

Unii —
Ce poți să le faci?
S-au gîndit să-mi pună
Un computer infailibil
În loc de cap.

Dar eu
Sînt așa cum sînt.
O știu și-am spus-o de mult:
Unii vor
Să citească una,
Alții
Cu totul altceva!

Eu fac
Ce vreau eu,
Nu ce vor unii—
De aceea mă și rabdă pămîntul:
Bat ca ciocanul,
Vîjîi ca vîntul
Și tremur
Ca secerea
Lunii.

În românește de IOANICHIE OLTEANU

Scanned with OKEN Scanner

ancheta

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Ducem mai departe discuția inaugurată în numărul anterior, reamintind formularul distribuit celor solicitați să participe într-un spirit de largă și deschisă confruntare de opinii. Colaboratorilor autohtoni le-am adresat următoarele întrebări;

1. **Prin ce direcții proprii se înscrie creația românească în mișcarea artistică a lumii de azi?**
2. **Sub acest aspect, care considerați că sînt premizele consacrate de propria noastră tradiție de asimilare a valorilor universale și confruntare creatoare? Sînt asemenea premize pe deplin fructificate în prezent?**
3. **Cum s-ar putea face mai bine cunoscută și recunoscută creația românească peste hotare?**

Ușor modificate pentru circumstanță, dar într-un spirit identic au fost formulate întrebările adresate colaboratorilor străini:

1. **Ce creații românești în domeniul literaturii, teatrului, artelor plastice, muzicii, filmului sau arhitecturii, v-au reținut atenția?**
2. **Unde considerați că s-ar situa aceste creații în contextul confruntărilor de valori din lumea contemporană?**
3. **Pot aceste creații să aspire la o circulație mai largă și în ce condiții vedeți realizîndu-se concret un asemenea deziderat?**

Scanned with OKEN Scanner

răspund

OV. S. CROHMĂLNICEANU

În ultima vreme, prea mulți publiciști cu condeiul sprințar vorbesc de valoarea « universală » a unor opere literare românești ca să nu fim nevoiți a stabili din capul locului ce înțelegem propriu zis prin aceasta. Toată lumea știe că Goethe a folosit primul noțiunea de « Weltliteratur ». Dar de la el pînă astăzi a curs nu puțină apă pe Rhin și pe Dunăre. Este universalitatea intrinsecă și poate ea fi atribuită anumitor opere literare, chiar dacă acestea au rămas încă necunoscute lumii întregi? Personal, mă îndoiesc. Pentru Goethe, « literatura universală » se compune din opere intrate efectiv în zestrea de cultură a omenirii. Dar așa ceva nu poate avea loc fără ca ele să fie cunoscute peste tot, citite și invocate curent asemeni *Iliadei* sau a *Celor trei mușchetari*, măcar. Universalitatea pur virtuală a unei opere scriitoricești, oricît de valoroase, e, după opinia mea, un non-sens. Calitatea de a aparține conștiinței literare mondiale presupune neapărat realizarea faptului. E o eroare a crede că aceasta privește doar lărgimea orizontului cultural și înălțimea nivelului artistic. Se cere încă ceva, deloc neglijabil, opera să fi intrat realmente în circuitul universal. *Hanul Ancuței* e o carte infinit mai substanțială și mai bine scrisă ca *Unchiul Anghel* sau *Kyra Kyralina;* Panait Istrati a pătruns, totuși, în conștiința literară mondială, pe cînd Sadoveanu, oricît ne-ar durea, nu.

Dacă refuzăm a uita o asemenea condiție, de ordinul logicii elementare, sîntem datori să ne întrebăm, cum ajunge practic un scriitor la « universalitate »? E deajuns numai să fie tradus într-o limbă de mare răspîndire? Iarăși bunul simț ne spune că trebuia să-și găsească peste hotare și destui cititori cărora să le placă, să rețină atenția criticilor, să se vorbească despre el. Dar e suficient atît? Astăzi, apar numai în Franța peste cîteva sute de traduceri pe lună. Majoritatea lor zdrobitoare are viața efemeridelor. Chiar cu elogiile recenzenților, ecoul a nenumărate cărți se stinge în cîteva săptămîni. Nici măcar numele laureaților unor mari premii internaționale nu mai e reținut după doi trei ani. Iată că sîntem siliți, vorbind de « universalitate », să examinăm puțin însuși mecanismul care creează azi faimă mondială unui scriitor, cînd o uriașă mașină publicitară manipulează o imensă parte a conștiinței literare din lume. E o naivitate provincială înduioșătoare a mai crede că în epoca noastră, a tîrgurilor noastre de carte, anuale, singure meritele artistice, orizontul universal sau coloritul particular pronunțat dictează alegerea operelor ce se traduc. Marile edituri Gallimard, Rowohlt, Feltrinelli, Viking, Dousladay,

Scanned with OKEN Scanner

Laffont, fac între ele pur și simplu un troc de autori. Îl luăm pe Thomas Pynchon, dar și voi ne tipăriți un Clézio ; traducem ultimul Sollers cu condiția să scoateți la rîndul vostru toți, ceva din Arno Schmidt ș.a.m.d.

Critica suferă, adesea chiar fără să-și dea seama, urmările acestor tranzacții. Cum trebuie să scrie în primul rînd despre cărțile lansate pe piețe cu surle și trîmbițe, fatal ajunge să îndrepte atenția cititorilor către obiectul marilor tîrguri editoriale.

Ținînd azi morțiș să se modernizeze, pînă și universitatea sfîrșește prin a căpăta asemenea obsesii. Un autor cu cota în urcare la bursa internațională a cărții adună curînd destule articole și studii ca să devină un subiect gras pentru o teză de licență sau doctorat. Astfel de lucrări se înmulțesc apoi și ele, fiindcă spiritul doct e molipsitor. Și așa intră, să spunem, Gombrowicz în literatura universală, în timp ce atîția alți autori contemporani, poate mult mai indicați ca el, nu.

Exagerez? Cîți autori, atunci, din țările cu limbi de răspîndire redusă au fost « descoperiți » după ultimul război? Încercați să-i numărați și veți vedea că vă ajung degetele unei singure mîini. Nu așa se întîmpla încă înainte, cînd odată cam cu Panait Istrati și-au cîștigat o celebritate mondială, grecul Kazantzakis, cehii Capek și Hašek, norvegienii Knut Hamsun și Sigrid Undset, finlandezul Sillanpää, polonezul Wladyslaw Reymont, lituanianul Milosz, maghiarul Kormendi, danezul Andersen Nexö, bulgarul Geo Milev ș.a.

Trebuie oare să ne resemnăm? Nicidecum, cu toate că, aici, o agitație necontenită, în locul unei acțiuni bine chibzuite, stăruitoare și răbdătoare, nu are vreo șansă să schimbe ceva, ci doar să-i încurajeze mai departe pe niște scamatori culturali a confecționa noi glorii internaționale iluzorii din recenzii obscure și complimente convenționale.

Pe lîngă autori realmente cunoscuți în străinătate, noi avem încă o mulțime care ar putea să-și cîștige la rîndul lor o audiență serioasă și durabilă peste hotare. Neîndoios că facultatea aceasta o au Sadoveanu și Stere, H. P. Bengescu și Camil Petrescu, Mateiu Caragiale și Gib Mihăiescu, Lucian Blaga și G. Călinescu, Marin Preda și Eugen Barbu, ca să amintesc doar o parte dintre ei. O politică inteligentă culturală, în materie de difuziune internațională, e, după mine, a împinge mereu un scriitor al nostru acolo unde are șansa maximă să răzbată. În literatura franceză, saturată de analitism, romanele Hortensiei Papadat Bengescu ar reprezenta doar niște picături adăogate la apa oceanului. Nu la fel, poate, o vastă pînză epică de zguduitoare experiențe politico-sociale, ca « În preajma revoluției » de C. Stere. Literaturile germane, anglo-saxone și nordice nutresc o curiozitate mereu trează pentru particularismele etnice și sociale. Printre cititorii lor au șanse superioare să-și găsească prețuitori scriitori ca Sadoveanu, Marin Preda sau Eugen Barbu. Să nu fim obtuzi și să ținem neapărat să le placă străinilor ce vrem noi. Există aici și un joc al hazardului pe care înțelepciunea cere a-l lăsa să funcționeze nestînjenit între anumite limite. Unii ar dori ca ecourile internaționale să aibă loc ierarhic, pe căprării de autori, și manifestă iritare cînd lucrurile nu decurg astfel. Să nu ne sperie dacă Urmuz o ia înaintea lui Rebreanu, sau Blecher își găsește o audiență internațională mai rapidă ca, să zicem, Camil Petrescu. Și cu alte literaturi se petrece așa. Noi îl cunoaștem mai bine pe Robbe-Grillet decît pe Céline, cu care primul nici nu suferă comparație. Tot așa, am avut întîi traduceri din zeci de autori francezi mediocri, pînă la o versiune românească a lui Proust.

După opinia mea, în procesul acesta de difuziune internațională a operelor literare rolul criticii e capital. Un autor străin, în jurul căruia nu s-a creat o minimă rumoare intelectuală, a murit înainte de a fi văzut lumina tiparului. Sîrbii, pînă a da traduceri din Miroslav Krleža, au vorbit atîta despre el, că au făcut ca lite-

Scanned with OKEN Scanner

ratura lui să fie adoptată cu o reală curiozitate. Cititorul vine la autorii altei literaturi prin analogie, lui trebuie să i se trezească gustul pentru o operă tradusă prin raportare la ceva oarecum cunoscut. O propagandă dibace în favoarea scriitorilor noştri peste hotare se cere susţinută de o inspirată eseistică asociativă. Dacă « Istoria literaturii române » de G. Călinescu ar ajunge să fie efectiv cunoscută în străinătate, ne-am putea culca pe o ureche, întrucît curiozitatea pentru numeroşi scriitori români vechi şi moderni s-ar naşte imediat. Noi acordăm mult prea puţin atenţie acestui factor esenţial, stîrnitor de interes, şi nu întodeauna sprijinim iniţiativele celor ce ar voi să publice articole cu adevărat incitante despre autorii români în revistele străine.

Ar trebui să ne amestecăm mai des în dezbaterile literare internaţionale, cu opinii realmente originale şi să introducem scriitorii şi artiştii noştri în asemenea chip, legîndu-le numele de problemele diferitelor şcoli şi curente. Cînd avangarda mondială şi-a recrutat din România reprezentanţi iluştri ca Brâncuşi, Tzara sau Victor Brauner, de ce am pierde prilejul să ne spunem un cuvînt autorizat şi interesant la sărbătorirea semicentenarului mişcării suprarealiste? N-am avea astfel o ocazie să atragem atenţia şi asupra altor nume româneşti care aparţin aceleiaşi familii de spirite şi ar putea să-şi cîştige, dacă li s-ar cunoaşte opera, o notorietate internaţională? Mă gîndesc în primul rînd la Geo Bogza.

Cu atît mai mult ar fi de dorit să pîndim momentele prielnice pentru aşezarea lui Ion Barbu în rîndul marilor continuatori ai căutărilor mallarmée-ne: Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound, Jimenez şi Ungaretti. Pe Blaga, iarăşi, modul foarte original în care el realizează cîteva din principalele năzuinţe ale expresionismului, poate să-l impună mai uşor printre figurile sale majore, cercetătorilor curentului de pretutindeni.

De fapt, o cale sigură, pentru ca un scriitor să intre în conştiinţa literară mondială este să devină obiectul studiilor filologice. Cine începe să figureze în bibliografia anumitor probleme ca realismul, romantismul, avangardismul, manierismul, herometismul, etc. a pornit-o bine. Putem spune despre el că a făcut un pas serios pe drumul « universalizării ». S-ar cuveni, deci, să dăm o importanţă considerabil sporită acestui domeniu care cuprinde cursuri speciale şi cercetări comparatiste, lucrări de licenţă şi doctorat. Din absolvenţii seminariilor de romanistică, literatura noastră îşi va recruta prietenii străini cei mai devotaţi şi utili. Cu o singură condiţie: să ne dăm osteneala a-i cîştiga şi păstra.

ROBERTO SANESI

Nu cred să pot afirma cu temei că în Italia cultura românească e foarte populară, şi totuşi nu încape îndoială că în ultimii ani, mai cu seamă printr-o mai mare atenţie pentru cultura acelora ce sînt în genere definite ca « Ţările din

Scanned with OKEN Scanner

Est » și prin reluarea interesului (să nu pară contradictoriu) față de avangărzile istorice ale secolului XX, cultura română, în mod direct sau indirect, cel puțin în unele sectoare mai mult sau mai puțin specializate, e mult mai cunoscută ca odinioară. Numele prestigioase ale lui Enescu sau Tzara, Brâncuși sau Brauner constituie exemple fundamentale, indicînd în cultura românească o constantă de stimuli și valori larg europene. Cît privește poezia, în Italia nu numai că există (de cîțiva ani) o amplă selecție antologică, dar și culegeri individuale. Există, de exemplu, două ale lui Eugen Jebeleanu: *Il sorriso di Hiroshima* (Surîsul Hiroșimei), tradusă de poetul Elio Filippo Accrocca, și *La porta dei leoni* (Poarta leilor) tradusă de mine, care a cucerit Premiul Internațional Etna-Taormina. Selecția realizată de Dragoș Vrânceanu, *Tachicardia di Atlante* (Tahicardia lui Atlas), tradusă de diverși poeți, a apărut în 1973, ca și o antologie de texte de Ștefan Augustin Doinaș, în curs de publicare pentru sfîrșitul anului 1975, Foarte cunoscute sînt, de asemenea, anumite romane de Zaharia Stancu. *Almanacco Internazionale dei Poeti*, publicație anuală, face cunoscuți și autori români, iar același lucru se poate spune despre cîteva reviste, între care « Il dramma » și « L'Europa Letteraria ed Artistica » a lui Giancarlo Vigorelli, care se interesează și de cele mai recente expresii figurative atît în domeniul picturii și sculpturii cît și în acela al graficei. Problema unei răspîndiri tot mai mari a culturii românești e legată evident de cunoașterea limbii, și de aceea consider de mare utilitate o revistă ca, de pildă, « Cahiers roumains d'études littéraires » publicată în limbi mai accesibile.

De excepțională importanță prin caracterul interdisciplinar al intereselor, consider activitatea revistei « Secolul 20 », pe care o cunosc perfect și o apreciez printre puținele apariții de o reală valoare internațională dîn Europa.

SZENCZEI LÁSZLÓ

Literatura română — în măsura în care un străin, care o iubește mult și care vizitează deseori România, poate să facă aprecieri asupra ei —, se găsește într-o perioadă de mutație, în sensul că, pe lîngă opere scrise în stilul realismului tradițional, există deasemenea și din ce în ce mai mult, opere de inspirație abstractă sau simbolistă, uneori suprarealistă, în orice caz opere care prin formă și conținut se disting net de primele, nu pentru a le contrazice, ci doar pentru a le completa. Este vorba cu atît mai puțin de vreo contradicție cu cît spiritul românesc — știut este —, deși s-a dovedit întotdeauna atașat cu pasiune de valorile sale artistice milenare, a fost totuși unul dintre inițiatorii cei mai originali ai reînnoirii, unul dintre izvoarele cele mai fecunde din care au decurs abstracționismul, avangarda, antiteatrul — să ne gîndim fie chiar numai la Tzara, la Urmuz, la Ionescu. Mai mult,

Scanned with OKEN Scanner

ești tentat să spui că această mutație — pe care unele persoane rău informate ar putea-o atribui unor influențe străine —, este în fond un aspect nebănuit al spiritului și sufletului românesc, ceva ce-și are rădăcinile în poezia populară, în proverbe, în textele, uneori atît de insolit moderne, ce însoțesc jocurile și obiceiurile populare. Tot astfel — răspunzînd la prima întrebare — mi-aș îngădui să spun că ceea ce mi-a atras îndeosebi atenția, a fost tocmai acest echilibru între realism și avangardă, între tradiție și inovație, între rațiunea disciplinată și imaginația cea mai deslănțuită.

Cum se realizează acest echilibru?

În primul rînd, prin această nouă generație de regizori pe care teatrul românesc și-a putut-o oferi, regizori ale căror mîini de magicieni vrăjesc opere, autori, actori și public, înălțîndu-le deasupra lor înșile, acordînd operelor realiste o încărcătură spirituală abstractă și celor de pură invenție o încărcătură cît se poate de reală. Sînt sincer convins că teatrul românesc, mulțumită geniului regizorilor săi, cît și talentului evident al autorilor și actorilor săi, joacă un rol de prim rang pe scena confruntării valorilor lumii contemporane. Regizorii, nu numai că dau ceea ce au mai bun în ei, dar îi inspiră pe autori și actori, scot totodată ceea ce e mai bun în ei, pentru ca la rîndul lor, să fie și ei din ce în ce mai bine inspirați de către aceștia — amintindu-ne scena din « Divina Comedie » a lui Dante, în care îngerii, în fața Divinității, își bat reciproc aripile, excitîndu-și astfel adorația. Dar aceasta este vocația oricărei arte ce nu se înșeală asupră-și, ci se măsoară la propria ei scară.

Cît despre artele plastice, observ cu plăcere, și chiar cu emoție, că urmează întocmai drumul trasat de marele pionier al sculpturii moderne — Brâncuși — rămînînd discipoli demni de maestrul și inițiatorul lor. Este un drum care nu le poate duce altundeva decît în punctul în care se încrucișează căile regale ale culturii moderne contemporane.

Cum ar putea creațiile românești — oricare ar fi ele — să se integreze unei mai largi circulații, să fie mai bine puse în valoare? Cred că literatura și artele românești neglijează puțin acele « media » moderne, mijloacele de telecomunicații care prin ele singure sînt în măsură să le asigure o distribuire mai largă, o participare mai masivă. Nu există oare o serie de opere clasice și moderne care așteaptă și iar așteaptă să fie transpuse pe micul ecran? Pentru a nu menționa decît un singur caz, nu înțeleg într-adevăr, de ce, de pildă, capodopera lui Mateiu Caragiale, « Craii de Curtea Veche » (pe care am avut fericirea și plăcerea s-o traduc în ungară) n-a fost încă prezentată telespectatorilor? Și cîte altele încă, de același nivel, nu-și așteaptă rîndul, fie ele clasice, fie ele moderne...

RADU ENESCU

1. A răspunde în cîteva propoziții la această întrebare este o întreprindere dificilă. Dealtfel definirea spiritualității românești a constituit un subiect care a obsedat aproape toate marile noastre conștiințe critice. Kogălniceanu, Maiorescu Ibrăileanu, Lovinescu, Blaga, Călinescu ș.a.m.d. — toți au căutat să ne ofere, de pe pozițiile lor, o viziune a esenței și finalității culturii românești.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce se poate spune, cu exactitate, e că creația românească nu se mai înscrie în circuitul universal printr-un pitoresc etnografic și folcloric cu ușor iz exotic. Faza aceasta, care ne-a procurat doar deservicii, am depășit-o. Totodată, trebuie precizat că noi nu avem o figură exemplară care să reprezinte sufletul nostru, cum bunăoară spaniolii au aflat esența hispanismului în cavalerul tristei figuri. Unii au încercat să regăsească în balada Mioriței sufletul autohton și au ipostaziat dorul la rangul de categorie spirituală a existenței românești ca atare. Dar o spiritualitate se definește și se înscrie în perimetrul artistic al lumii prin creația cultă, a unor individualități marcante, istorică deci, care absorb și transfigurează pînă la nerecunoaștere folclorul, și nu prin creații anonime, din patrimoniul permanențelor arhaice, oricît de strălucite. Astfel germanii se înscriu în concernul cultural mondial prin Goethe și nu prin *Nibelungenlied*, după cum Quijote e reprezentativ pentru conștiința iberică, și nu epopeea lui Cid Campeador. Pe de altă parte, limitarea unei spiritualități la un model unic definitoriu este o întreprindere riscantă. Un popor de navigatori întreprizi și pragmatici, ca englezii, l-a creat pe Hamlet, simbol al contemplației raționinante și al nehotărîrii existențiale, după cum vechii elini, — după unii, — bîntuiți de obscure și tulburi porniri dionisiace le-au sublimat în arta statuară apolinică. Iar clasicismul monumental și durabil, de care vorbește Călinescu, este mai degrabă o reacție, pe plan ideal, la modul românului de-a acționa, în veacuri de restriște, sub semnul efemerului și perisabilității. Deci, ce e definitoriu pentru un popor: imaginea sa sufletească reală sau cea ideală generată de mecanisme compensatorii? Problema, după cum se vede bogată în aporii, este deosebit de dificilă, iar în cazul românilor se complică simțitor. Alături de aerul rarefiat al « luceafărului » coexistă robustețea stenică și solară a lui Coșbuc, alături de iredenta profetică a lui Goga avem meditația gravă a lui Blaga, alături de « quijotismul » fantast și megaloman al lui Macedonsky întîlnim luciditatea fără iertare a *Scrisorii pierdute*. Tot ce se poate spune despre spiritualitate românească este că ea se bucură de o extraordinară unitate în varietate. Dacă ar fi să caracterizăm printr-o formulă creația românească de azi, am apela la o afirmație de acum trei decenii a poetului Radu Stanca: spiritul românesc a operat saltul de la stilul *istoric* la cel *filozofic*, sau, în termeni hegelieni, a trecut printr-o dialectică mutație de la *conștiința de sine* la o *conștiință pentru sine* și, prin aceasta, și-a cîștigat atributele universalității.

2. Mă opresc la o singură premisă nefructificată îndeajuns. Noi românii avem, în mod paradoxal, o fecundă tradiție . . . avangardistă. Mai mult chiar, în multe domenii noi am « inventat » înaintea Occidentului avangarda. Numele lui Urmuz este suficient ca să ne putem dispensa de alte ilustrări. Noi n-am preluat tendințele novatoare ale scrisului european prin import mecanic, ci ne-am reîntors la propriile noastre surse. Militantismul organic al multor poeți contemporani își are obîrșia în nota răspicat protestatară a avangardei aborigene, după cum virtuozitatea și frustețea lor formală este învățată de la îndrăznețele experimente lirice din trecut. Situația e similară în pictură și muzică, unde tinerii de azi și-au însușit lecția lui Brâncuși, Țuculescu și Dimitrie Cuclin. Iar în epică n-are rost să-l imităm pe Kafka. Doar avem un prozator atît de original și straniu ca Marcel Blecher !

În cultura română raportul dintre asimilare și confruntare stă sub semnul măsurii, al justului echilibru. Noi nici nu am asimilat tot și de-avalma, pînă la despersonalizare, nici nu ne-am izolat cu obstinație refuzînd orice venea din afară.

Scanned with OKEN Scanner

3. Creaţia română poate fi mai bine cunoscută şi recunoscută pe alte meridiane prin . . . creaţie. E un truism, dar evident la modul elementar ca orice fapt banal. Precizăm însă că e vorba de creaţie cultă, sub zodia monumentalului, cum ar zice Călinescu. Nu cu « Sîrba pompierilor » şi ulcioare frizînd *kitsch-ul* vom concura pe Racine !

Concret, am propune alcătuirea, în mai multe limbi de largă circulaţie şi cu concursul unor traducători de reală vocaţie, a unei antologii a poeziei româneşti, începînd cu cea interbelică cu nimic mai prejos decît lirica, franceză engleză ori germană de exemplu.

Virtuţiile universalului în creaţie noi le-am dobîndit odată cu plăsmuirea marilor opere. Difuzarea valorilor noastre universale este însă lacunară şi sporadică. În acest sens, cu răspundere şi spirit de discernămînt, avem încă enorm de făcut.

NICOLAE MANOLESCU

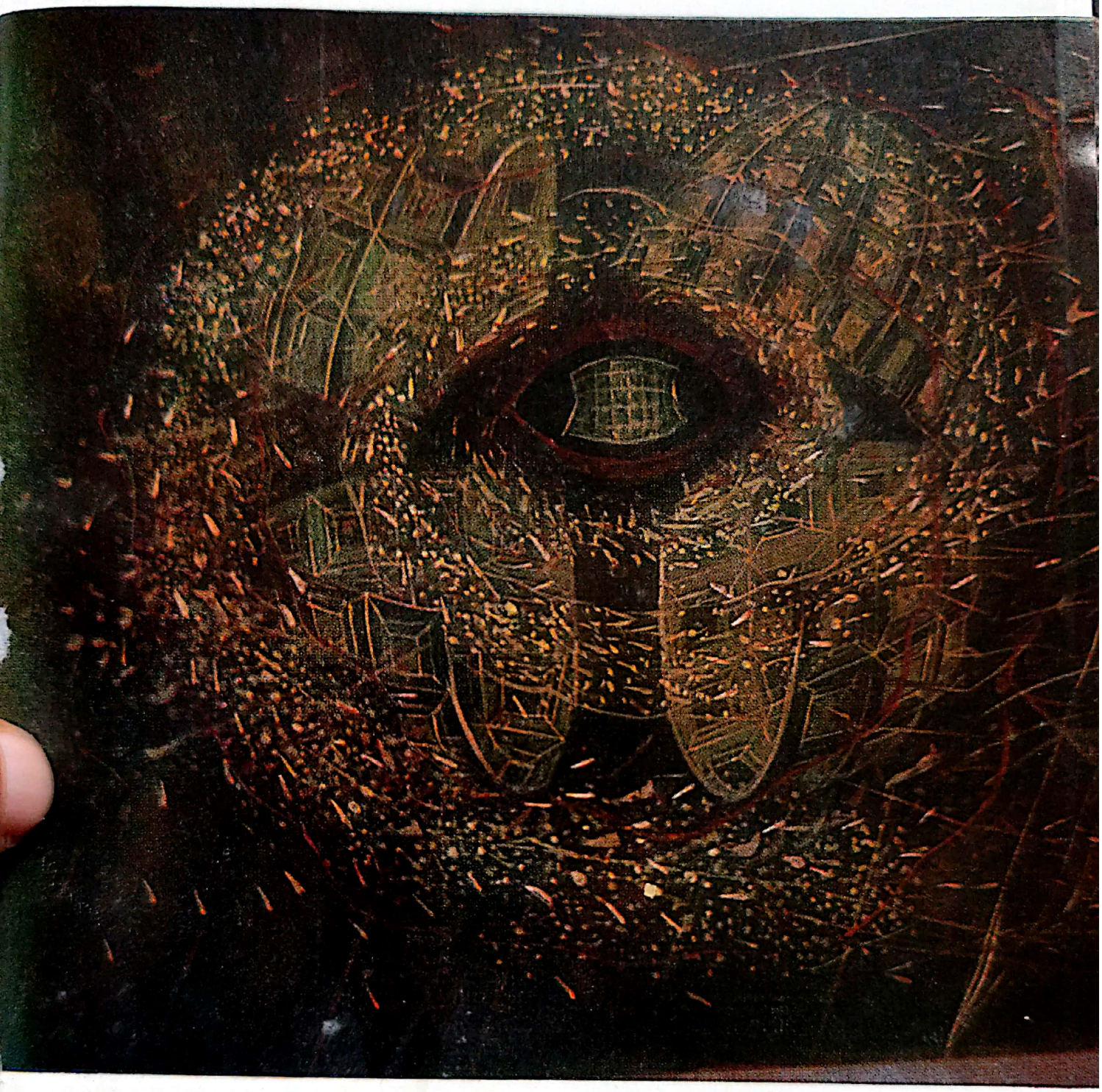
Oricare ar fi răspunsul la aceste întrebări (şi nu mă simt pregătit să schiţez, măcar, acum, un răspuns, fiindcă el ar trebui bazat pe date care-mi lipsesc), el presupune ideea de « specific »: literatura română participă în chip specific la literatura lumii, care la rîndul ei este (şi a fost) asimilată în chip specific de către literatura română. Sigur că ideea de specific nu poate fi negată nici în principiu, nici în fapt. În anumite perioade ale istoriei noastre literare, ea s-a pus cu mare ascuţime. Se ştie de exemplu contribuţia lui G. Ibrăileanu la determinarea noţiunii. Se ştie (mai puţin) replica pe care criticul « Vieţii româneşti » şi-a atras-o din partea lui G. Călinescu şi a altora. În orice caz, dacă rămînem la secolul XX, observăm că preocuparea de originalitate naţională în cultură a înregistrat creşteri şi descreşteri semnificative. În epoca de dinainte de 1920, ea era generală. Pentru Nicolae Iorga şi G. Ibrăileanu nu încăpea discuţie că literatura noastră este expresia unui « specific » de naţionalitate şi rasă, ce se poate afla şi calcula, aproape ca o cantitate fixă. Explicaţia acestui interes trebuie pus în legătură cu criza însăşi a societăţii româneşti în jurul lui 1900 cînd, după cuvîntul lui Tudor Vianu, « o societate patriarhală trece în faza de stat ». Înlocuirea tot mai decisă a structurilor tradiţionale cu noile structuri burgheze apărea scriitorului, uneori, ca o abandonare nu numai a elementelor tradiţiei de viaţă socială şi culturală, dar a specificităţii înseşi. Industrializarea uniformizează şi internaţionalizează, sfărîmînd cadrele locale pe care o societate agrară le conservă. Acest proces (devenit extrem de clar în ultima parte a secolului XIX) atrage deci reacţia specificului, (reacţie pur sentimentală, nostalgică, paseistă şi deci, contestabilă,) la sămănătorişti, poporanişti şi, după 1920, la curentele tradiţionaliste. Această reacţie, foarte vie pînă la al doilea război mondial, e contracarată totuşi cu mai mult succes după 1920 de tendinţele liberal-burgheze şi socializante. E. Lovinescu, liberal ca formaţie şi idei, priveşte cu ochi critic teoria specificului, fiindcă problema lui este aceea a integrării culturii române în cultura europeană: termenul folosit curent de E. Lovinescu este, se ştie, acela de sincronism. Un al treilea moment (dacă ne menţinem în cadrele reflecţiei literare) îl reprezintă teoria specificului naţional a lui G. Călinescu. Ea

Scanned with OKEN Scanner

este o încercare de sinteză. Reluînd, întîi, noțiunea de specific de la G. Ibrăileanu, autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* o modifică în sensul că n-o mai privește aprioric (ca pe o « calitate » obligatorie), ci ca pe o consecință; și nu mai condiționează valoarea de specific, ci specificul de valoare (Eminescu și Creangă sînt specifici fiindcă sînt mari scriitori și nu invers). În al doilea rînd, G. Călinescu moștenește de la E. Lovinescu ideea sincronizării, pe care, fără a o mai folosi ca argument polemic, o implică în analizele sale: literatura română îi apare în orice moment ca fiind situată în Europa.

Întrebarea ar fi cum trebuie pusă azi problema specificității și, paralel, a contribuției și a datoriei externe a culturii noastre. Pe cît știu lucrul nu s-a discutat în termeni suficient de precișii și rareori sub raport clar sociologic. N-am pretenția de a o lămuri acum și aici: mă voi mărgini doar să sugerez premisele unei astfel de discuții. Cred că cercetătorul de azi s-ar putea simți, obiectiv, mai aproape de E. Lovinescu decît de G. Ibrăileanu sau N. Iorga, dacă ar fi să alegem extremele. Chiar dacă, sentimental, el ar fi tentat să împărtășească uneori atitudinea celor din urmă, căci industrializarea rapidă și schimbarea structurilor economice și sociale pot, nici vorbă, crea un soi de aprehensiune asemănătoare cu aceea trăită la începutul secolului de generația sămănătoristă. La o scară mai mare și cu consecințe incomparabil mai adînci transformarea României de după al doilea război înseamnă lichidarea relațiilor și cadrelor de viață anterioare. Însă a repeta atitudinea lui N. Iorga (în linii mari, firește) astăzi ar însemna o involuție istorică. Mai cuminte este totdeauna să acceptăm caracterul necesar-istoric al prefacerilor: și o societate industrializată fiind o societate esențialmente deschisă, ea sfîrșește neapărat prin a-și crea o cultură deschisă. E greu de imaginat că mașinile și inginerii din România de azi fiind contemporani cu lumea lor, cultura poate trăi cu decenii în urmă. Provizoriu, asemenea contradicții apar. Dar se cade să le privim critic. Trăim în Europa și vrem să avem o industrie competitivă pe piața europeană: să nu ne refuzăm o cultură la rîndul ei, europeană și competitivă, care să-și pună, cu alte cuvinte, problemele lumii și ale Europei de astăzi. Și, automat, și pe ale noastre. A fi specific nu înseamnă a ne pune probleme care să fie *numai* ale noastre: asemenea probleme nu există sau interesează pe prea puțini. Specificitatea înseamnă a ne reflecta pe noi înșine în lumea contemporană și a reflecta această lume în noi înșine. Deci: nu izolare, ci deschidere. Există o categorie de sceptici care cred că, începînd cu limba, o mulțime de piedici se ridică în calea difuzării literaturii române peste granițe. Nu cred asta: de ce limba n-a împiedicat pe marii romancieri ruși din secolul XIX să joace un rol de seamă în istoria romanului european? Nu sîntem provinciali (cînd sîntem) prin limbă, ci prin conținutul și atitudinea literaturii noastre. Am revăzut nu de mult excepționalul film al lui Wajda, *Cenușa*, și m-a frapat voința regizorului polonez de a afirma mereu (ca de altfel și în alte filme ale lui) nevoia Poloniei de a aparține Europei: la bine ca și la rău. Într-una din secvențele finale, eroul principal Rafal, întors din campaniile epocii napoleoniene, își ridică o casă și tocmai încrustează în grindă anul, cînd un prieten vine să-l vadă și-i spune că un alt război a început. Pentru Rafal există două soluții: să-și termine casa, să se însoare și să trăiască liniștit și izolat, în afara restului lumii; sau să urmeze din nou armata napoleoniană. Va alege a doua soluție. Va rămîne în Europa pînă la capăt: cu toate riscurile ce decurg de aici. Pentru cultura noastră problema esențială e aceeași: de a se retrage în casa ei sau de a merge alături de lume. O a treia soluție, obiectiv, nu există.

Scanned with OKEN Scanner



DAN HĂULICĂ

TEATRUL CA LUME

Scanned with OKEN Scanner

ȘERBAN GABREA
FLORIN CIUBOTARU

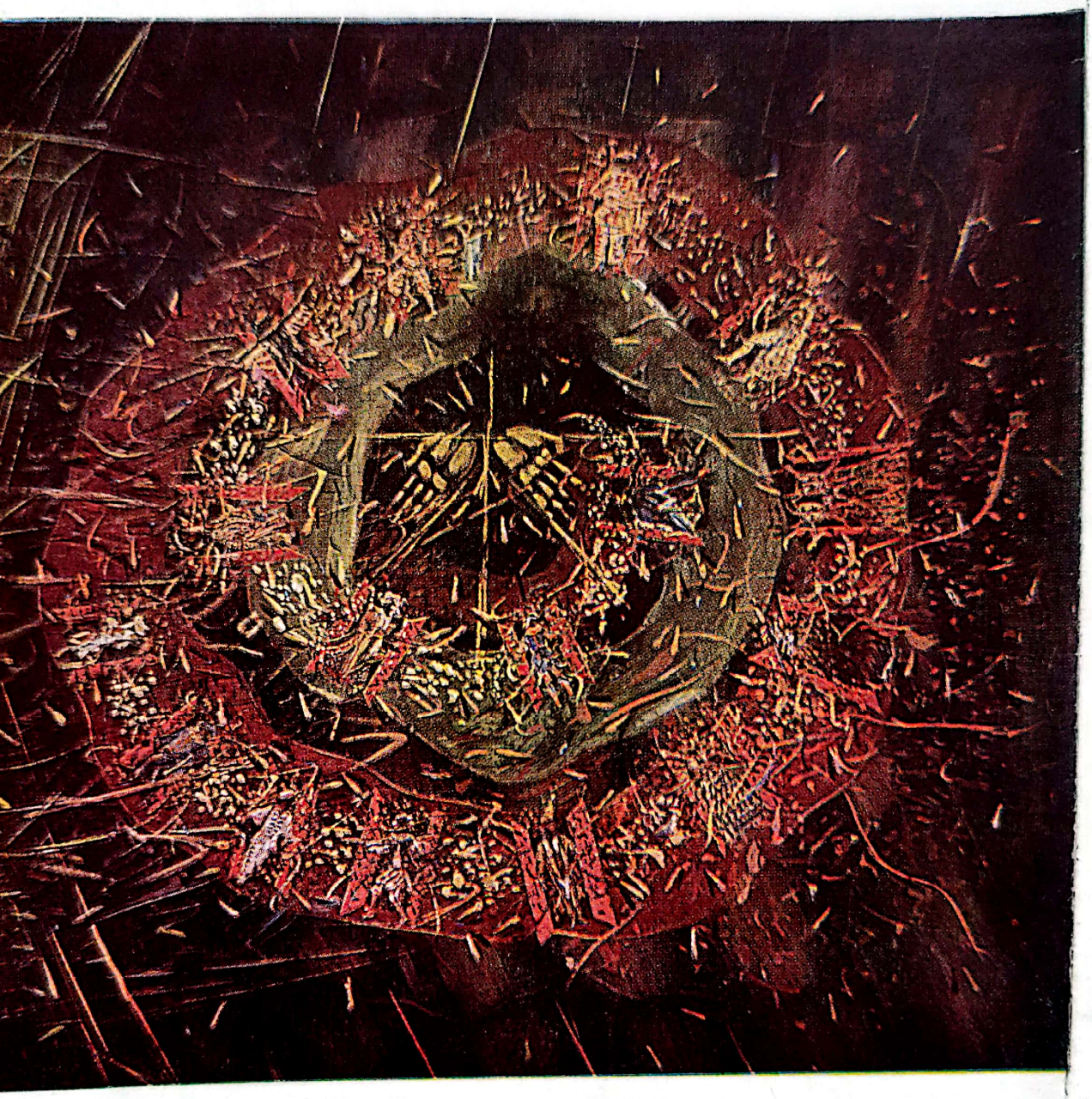
Scanned with OKEN Scanner

E A
R U

TAPISERIE
PENTRU
TEATRUL NAȚIONAL

proiect și detalii

Scanned with OKEN Scanner



« Inima-
spunea D
vertij, în g
să-l nege ș
de alb, în
faci să răs
la impalpa
a cantități
care incită
lată de
și ca un t
tică, soart
contempor
Gabrea și
Național s
pătrați — f
de acest f
la încercar
ritatea nu-
care îi su
mului, în
adevărate
alibi trufaș
sinceritate.
du-se deza
la marile r
tice, se sp
mai mic n-
curajul ma
de respons
aprigă a di

Dificultăț
— impreviz
curioasă in
unor trape
artiștilor. I
altceva, sol
pentru auto
lor probler
de pînă acu
fiecare trap
Invenție pe
procent de
detalii, timp
care nu vre
creatori o î
culoarele ac
altele, de l
lîngă *epica*
de demult,

Scanned with OKEN Scanner

« Inima-mi bate mai iute în fața marilor ziduri », spunea Delacroix, — e o sfidare exaltantă, pînă la vertij, în golul vast pe care pictorul decorator trebuie să-l nege și să-l asume totodată. Să arunci în hăul acesta de alb, în imensa lui așteptare, veriga imaginilor, — să-l faci să răsune, somptuos și solemn, tresărind prelung la impalpabilul viselor. . . Și nu e vorba de beția simplă a cantității; din contra, există o paradoxală nemăsură, care incită tocmai către o depășire a cantitativului.

Iată de ce urmărim cu înfrigurare, ca un pariu fertil și ca un test pentru nivelul nostru de civilizație artistică, soarta unor uriașe proiecte, prilejuite de edificii contemporane. Dacă, de pildă, tapiseria pe care Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru o pregătesc pentru Teatrul Național se va așterne pe o suprafață de 150 de metri pătrați — fiind, după cîte știm, cea mai întinsă lucrare de acest fel din lume —, dacă talentul lor se ia ferice la încercare cu un asemenea monstru magnific, — temeritatea nu-i numai spre cinstea lor, ci și a obștii însăși care îi susține. Ne amintim, în producția academismului, în arta de rețete, hotărîtă să evite asprimile adevărate ale meseriei, dimensiunea vastă servea drept *alibi* trufaș, pentru a masca absența de fervoare și de sinceritate. Grigorescu, în vizită la G. D. Mirea, uitîndu-se dezamăgit la tot ce-i arăta mai tînărul confrate, la marile mașinării pe care i le exhiba acel talent factice, se spune că n-ar fi întrebat decît atîta: « Ceva mai mic n-ai? ». Dincolo de orgoliul plat al cantității, curajul marii dimensiuni poate fi, însă, o formă tocmai de responsabilitate: cînd e însoțit de o conștiință aprigă a dificultăților, de trăirea lor autentică.

Dificultățile cu care-i semănată o astfel de înaintare — imprevizibilul germinînd, la această scară, cu o curioasă intensitate —, Șerban Gabrea le vedea aidoma unor trape ce s-ar căsca, fără de număr, sub pasul artiștilor. Dar trape — și adăuga — înseamnă aici și altceva, solicitant și pozitiv: fiecare dificultate fiind, pentru autori, ocazia unei cufundări în adînc, în propria lor problematică, în resursele experiențelor diverse de pînă acum, — de la șevalet la tapiserie sau frescă; fiecare trapă reînnoind propice tensiunea creatoare. . . Invenție perpetuă insinuată în rigoare, un neascuns procent de aleatoriu în trecerea de la structură la detalii, timpul acumulat — ani întregi, neîntrerupți — care nu vrea totuși să apese compact, să fie pentru creatori o închisoare, ci parcă naște, dimpotrivă, pe culoarele acestea lungi ale firelor, făgăduințe, mereu altele, de libertate: cine poate trece nepăsător pe lîngă *epica* unui astfel de travaliu? Ca în vremurile de demult, ale goticului, șantierul e la fața locului,

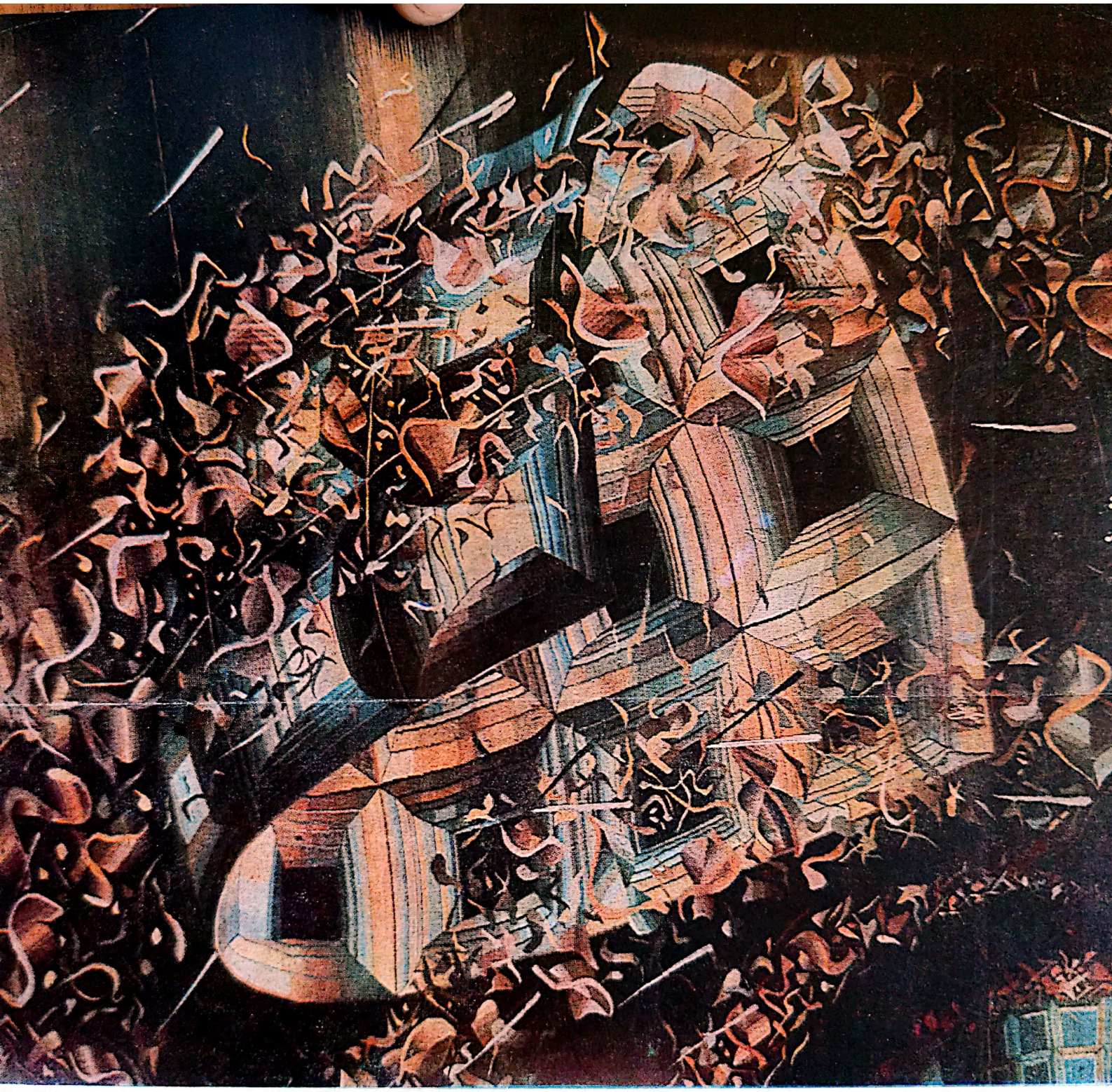
Scanned with OKEN Scanner

proiectul se transpune, se *efectuează* aici, chiar în incinta Teatrului. Un spațiu oarecare, un atelier de o firească nuditate. Dar jocul între neîncheiat și finit renaște pe un atît de amplu front, durata tresare cu atîta incitantă organicitate, încît dialectica acestei zămisliri iradiază ca o fascinație. Fragilă, arahneană, și fermă totodată, vasta alcătuire paralelipipedică a urzelii preface războiul de țesut într-o cușcă fantastică: după o figură închisă, firele întinse enorm fug pe orizontală, pînă departe, la vreo 20 de metri, se înalță vertical, revin apoi, așternute din nou într-un plafon transparent, pentru a coborî în ecranul pe care crește imaginea; bucata țesută se adîncește și ea, se lasă furată treptat, în substructura sistemului, napa de culoare deja zămislită se așterne sub labirintul paralelipipedic, emblema uriașă, ca un soare exploziv, se îngroapă precum astrele în umbra implacabilă a unei mișcări de revoluție; pînă ce sorocul unei lente progresii, în felul unei cosmice primăveri, o va împinge din nou într-o ecloziune verticală. Nu fabulez, apăsînd asupra impresiei de fatidic. Iată, obstinată și gravă, tapiseria crește, a luat ființă din ea cam o treime: cu inerția, sau logica ei grandios autonomă, mașinăria a devenit asemenea unui destin. Nu m-am mirat că, pentru tinerii artiști, ea s-a transformat într-o dimensiune organică a propriei lor existențe; că vorbesc despre lucrarea lor, despre ritmurile ei de creștere, în termeni de metabolism.

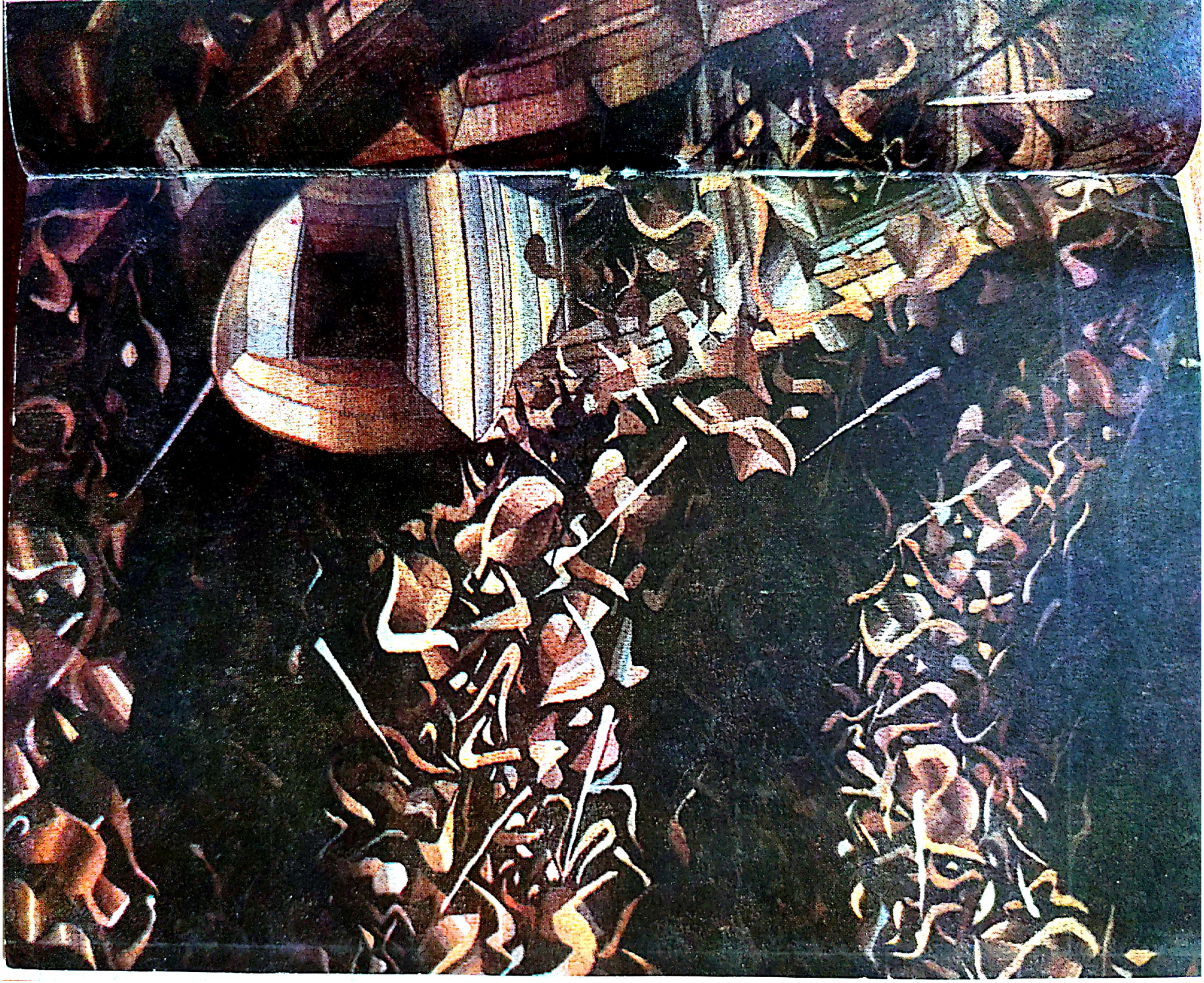
Dar dacă ne gîndim mai bine, nu e în cauză numai metabolismul lor, al unor talente oricît de semnificative; ci, într-un fel, metabolismul sufletesc al nostru, al tuturor. Pentru că există o artă a sărbătorii și a spectacolului în sens larg, care angajează strada, piața, nu numai sala propriu zisă de spectacol, — o artă în stare a defini, mai viu poate decît orice alt efort, conștiința de sine a unei comunități. O societate nu e solidară numai prin sarcinile pe care și le fixează, dar și prin respirația însăși a bucuriei, prin firescul pe care îl pune în ritmurile trăirii ei alegre. Prodigalitatea carnavalului roman, splendida, vitala lui desfășurare de iluzie, n-o poți, la Goethe, despărți de sentimentul unei simplități regăsite, al propriei sale autenticități recuperate. De unde, în descripție, acea robustă aplicație vitală, fără opulență și fără cochetărie, acel inimitabil accent al satisfacției goetheene — exactă și totodată plină de vervă, inteligentă dincolo de orgoliul individualist. Comuniunea întru bucurie deschide porți noi înțelegerii. În jurul scriitorului, jactanță dezinvoltă, superbe teribilisme care doar amuză, o febră a serbării, atotcuprinzătoare. Trăsurile se năruie, parcă acoperite de zăpadă, sub massa drajelelor albe

Scanned with OKEN Scanner

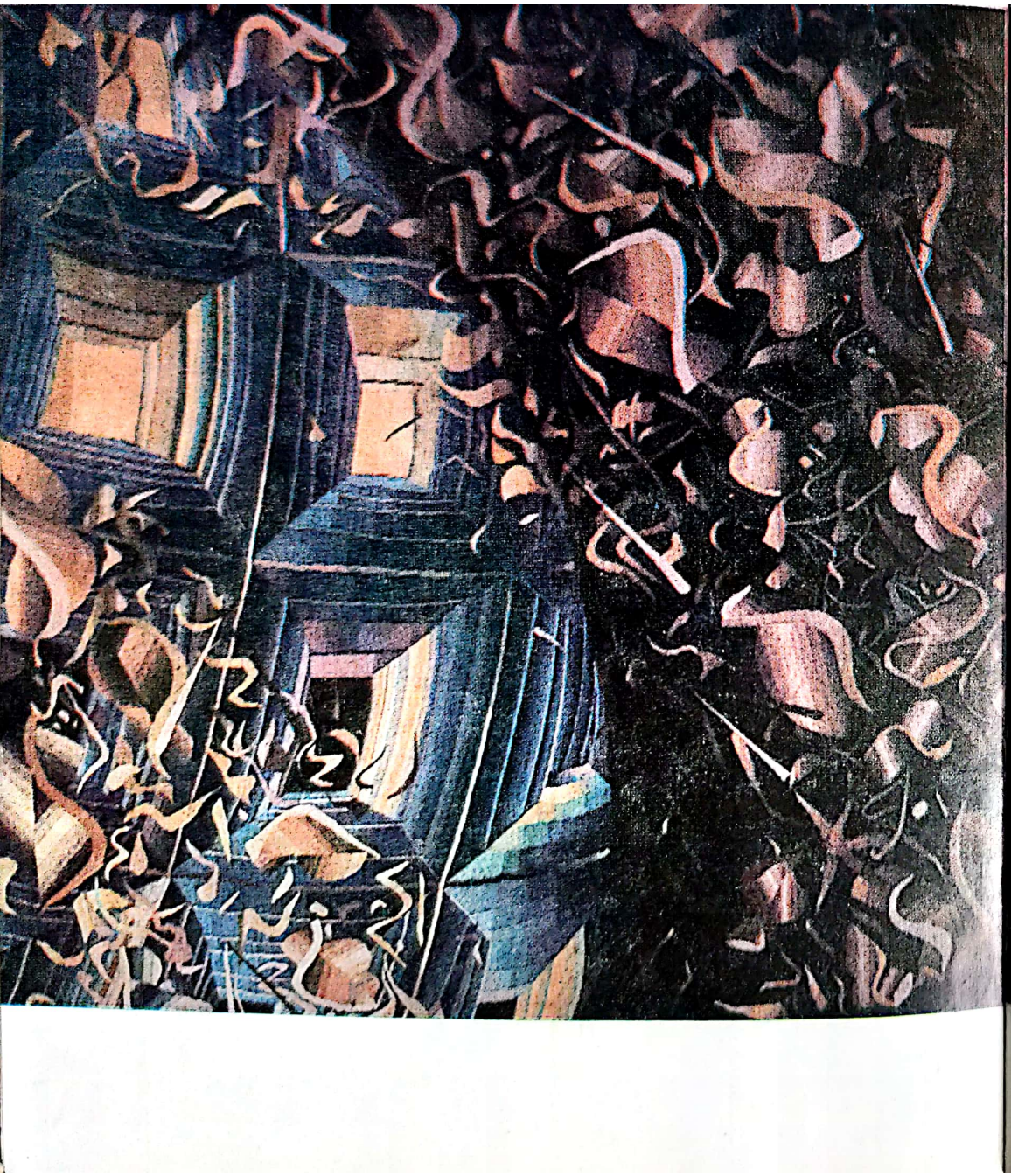
Scanned with OKEN Scanner



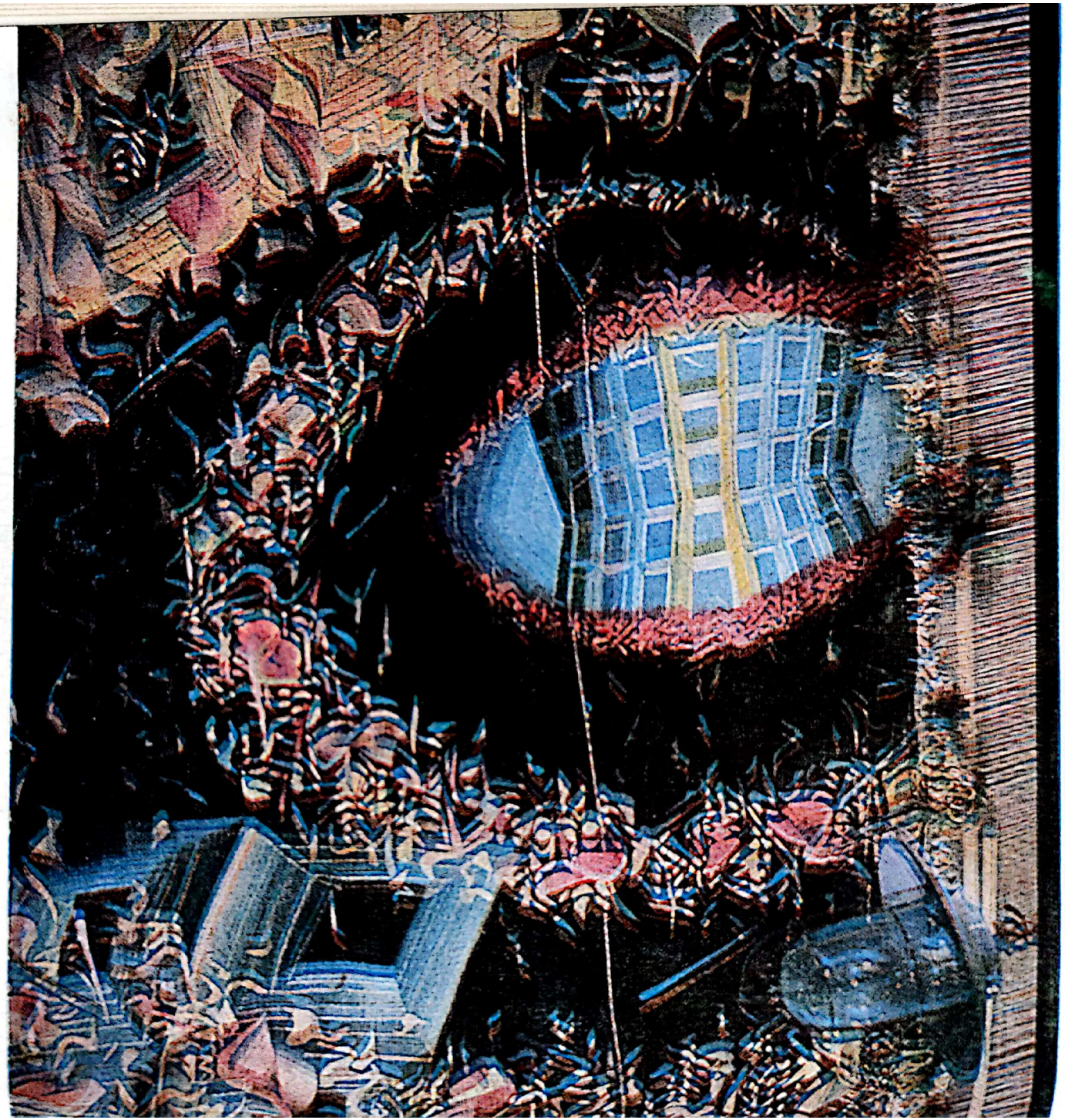
Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

cu care oamenii se bombardează; avalanșa himericului face presiune asupra realului. Și intuim, prin Goethe, cum, frămîntată îndelung de imaginația istoriei, o civilizație își revelează adevărul profund în însuși iluzoriul carnavalului.

Despre aceiași romani, despre locuitorii moderni ai Urbei, un alt comentar perspicace, al Doamnei de Staël, în prag de secol XIX, spunea că « nația pare de o mie de ori mai distinsă în jocuri decît în propria ei istorie ». Dacă prin forfota măștilor, prin izvorîrea fără de sfîrșit a travestiurilor, ilustra călătoare putea ghici și « triști Arlechini sau taciturni Polichinelle », — recunoștea, și la ei, « o conștiință de carnaval satisfăcută »: o conștiință care înseamnă aproape o îndatorire. Liant nesperat —, în febra unor astfel de divertismente se încheagă un principiu de spontană coerență morală; se rostește, ireductibilă, mîndria unei anume solidarități civice.

« Plîngeți orașul cu trei sute de triumfuri », se lamenta Childe Harold, al lui Byron, evocînd Roma. Triumfurile au fost o vocație a istoriei romane, — dar sub emblema aceasta, a triumfurilor, s-a așezat și continuitatea dintre evul modern al Renașterii și marea Antichitate, « *Roma triumphans* » se numea, sub pana lui Flavio Biondo, întîia încercare de amplă descripție a antichității romane.

Să ne amintim paginile revelatoare ale lui Burckhardt, — în Quattrocento s-au compus tratate despre « arta de a triumfa ». La modul celebrării sublime, în travestiuri arheologice, epoca își spunea orgoliile, își clama înalt dignitatea. Și nu numai la Roma, ci și în alte părți, în Florența lui Lorenzo de Medici, unde se reeditase bunăoară triumful lui Paulus Aemilius: acel imens spectacol — o defilare de trei zile —, în care vitalitatea opresivă a cuceritorilor asculta de scrupule surprinzător *artiste*. Cum înțelegem din Plutarh, mormanele de arme și de argintărie, care împodobeau cortegiul — era prada smulsă Macedoniei — se rînduiau în felul unor luxuriante naturi moarte, dibaci compuse, cu o calculată dezordine. Însă artisticul e convocat, nu insidios și subreptice, dimpotrivă, în chip deschis, ca o invincibilă legitimare, în serbările pe care, neîntrecut, le organizează Renașterea. Dînd pildă veacurilor viitoare — pînă tîrziu în Baroc și în Revoluția Franceză, cînd mari serbări vor fi ideate de pictori ca David —, epoca renascentistă a logodit prestigios divertismentul colectiv și arta cea mai riguros elaborată. Un geniu auster ca Brunelleschi nu s-a sfiit să monteze, pentru o serbare florentină, aparatul unor complexe figurări, — mașinăria de el realizată mișca

Scanned with OKEN Scanner

sfera cerească, îngerii rotindu-i-se în preajmă, și o nacelă în formă de mandorlă pentru războinicul arhanghel Gabriel. Și tot o sferă, emulatoriu colosală, în replică la Brunelleschi, avea să înfăptuiască Leonardo, la curtea din Milano; astfel, inginerește echivalată, mecanica planetară dînd la iveală un balet de zei cîntători, ieșiți pe rînd din acest cosmic receptacol.

Nici o mirare, după asemenea ilustre antecedente, datorate spiritelor celor mai severe, — nici o mirare dacă secolele care urmează roiesc într-o neîntreruptă glorie de scenografice iscusințe. E un tablou de Guardi, bunăoară, înfățișînd o ceremonie venețiană, sub ochii Dogelui; un tabernacol uriaș a crescut incredibil în mijlocul Piazzettei, mai înalt decît Biblioteca lui Sansovino și decît însuși Palazzo Ducale. Iar tabernacolul imaginat de Bernini pentru San Pietro, așezat ca altar chiar în centrul basilicei, își impune gigantismul ieșind complet din așteptările de ordin arhitectonic. Argan a spus-o magistral — nu e o arhitectură, un *tempietto*, care, oricît de mare, ar fi părut o simplă reducție meschină, în spațiul incomensurabil al edificiului; e, în schimb, o *mobilă*, exotic sustrasă, deliberat, arhitecturii; la această scară de proporții, — înaltă cît o casă —, realizînd o surpriză alienantă, așa cum, în cheie modernă, fac proiectele lui Oldenburg sau Kantor: obiectele ivite parcă pentru a neliniști întreg orizontul unui oraș.

. . . San Pietro, pentru că ne urmărește necurmat fantasma Romei: rotundurile ei, cînd ruinoase, cînd intangibil autoritare; dura mulțumire de sine a marilor tambure cilindrice, inelul lor, hipnotic închizînd o teribilitate fără expiație: Colosseul, în care istoria apare extranee, ca o selenară provocație adusă prezentului; mormîntul Caeciliei Metella, mausoleul lui Augustus, și rotunda, trufașa lor compactitate, de sigilii oarbe pe trupul veșniciei; Castel Sant'Angelo, mormîntul gigantic — fortăreață totdeodată — numit de Hocke un imens «*objet surréaliste* al istoriei.» Acolo, mai pregnantă decît oriunde, obsesia acestei circularități care, crescînd, se înșurubează în sine, ca în straturi de enigmă. . . Sau se desface, altădată, în decrepitudinea umbroasă a vreunui nimfeu abandonat, așa numitul templu al Minervei Medica de exemplu, din cunoscuta planșă piranesiană, cu ierburi care pipăie puternic și cald, buza unui dom în ruine.

De aceea am evocat fantasma rotitoare a arhitecturilor Romei: în proiectul imaginat de Gabrea și de Ciubotaru, circularitatea stăruie indelebil. Central, un soi de turn, vast conținător de inepuizabile ipostaze, ca o enormă cutie care ar desface, rînd pe rînd, către noi, istoria de totdeauna a teatrului: un Babel

Scanned with OKEN Scanner

sugrumat înspre mijloc, care pare că se rotește axial, aducînd în dreptul privirilor noastre, propunîndu-ne-o, profuzia învolburată, exaltantă, a sublimei vanități ce se numește teatru.

Foșnetul oracular al acestor figuri închipuie o imagine *deschisă*, spre asta tinde efortul autorilor: ideatic *deschisă*, cum se rostesc artiștii, către îndărăt și către înainte. Astfel — într-o atare accepție — teatrul devine un echivalent al muzeului; muzeul reinventat, muzeul perpetuu reiterat după pilda picassiană — reinventat cu disperarea saltului în gol, care înseamnă totodată retrăirea polemic fulgurantă a fiecăruia din momentele trecutului. Dar muzeul, la rîndul lui, nu devine azi, tot mai mult, *teatrul* paradoxal în care operele de artă, oricît de zgomotos demitizante, visează să-și trăiască suprem existența? Muzeul nu devine el însuși, în atîtea înfăptuiri ale arhitecturii contemporane, un dispozitiv teatral — acela bunăoară, recent, de la Universitatea Berkeley, într-o succesiune ca de practicabile și de balcoane scenografice? Sau multe din proiectele pentru Plateau Beaubourg, care, — în continuarea lui Frank Lloyd Wright, de la Guggenheim, și a altor mari precursori — ne propuneau un fel de circularitate expozitivă; întorcîndu-ne în chip neașteptat, la visul, fantastic pe cît de sever, al uriașelor sfere îndrăznite de Boullée și Ledoux, pentru a figura, integrator, — în epoca Revoluției Franceze — edificiile publice de cultură; la acel desen al lui Ledoux, unde, răsfrînt în cupa ochiului, teatrul e de o delirantă vastitate curbă.

Circularitatea a putut fi, în istoria gîndirii, tocmai o imagine de statism primordial, : « Zeul se odihnea neclintit în solitudinea lui circulară » scrie Empedocles. Aici, dimpotrivă, rotunzimea nu înseamnă închidere în sine, abolire a dialecticii; e fervidă de mișcare, de ciocniri și explozii. Turnul-muzeu, repertoriul circular al teatrului, a devenit — asemenea unui mare scrînciob care se învîrte — însăși emblema uriașei mașinării a lumii. Lumea ca teatru — par a spune artiștii, reluînd comparația, de o inuzabilă longevitate, pe care au inițiat-o stoicii. Iar alături, în stînga, celălalt « volet » al compoziției închipuie niște vaste segmente circulare divizate în casetoane, precum cupola de la Pantheonul lui Agrippa. Dar imaginați-vă calota uriașă a Pantheonului, segmentată în felul unor nacele aruncate în hăuri, — arheologia devenită *fantascienza*, totul prins în vîrtejul unor cununi făcute din materii fără nume — paillete dintr-un cosmic carnaval, coji, așchii răsucite din posibile cataclisme, sau, încă, ninsori seminale ! La scrîșnetul acestor vaste sfere tresar semințele lucrurilor, giganticele lespezi ale stabilității istorice s-au pus în

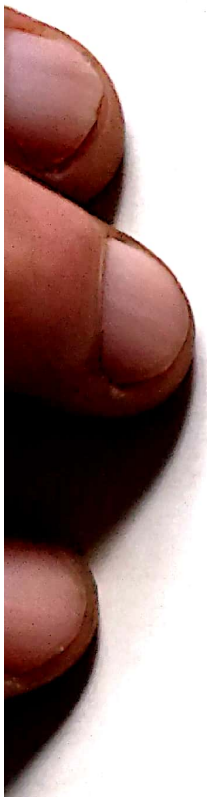
Scanned with OKEN Scanner

mișcare, — sub raza divinității care este Ochiul. Pentru că arhitectura în fagure a turnului din mijloc o regăsim, concentrată, în sîmburele prodigios al Ochiului. Globalitatea creației pe care o încorporează teatrul e emblematic tradusă, în puterea aceasta coerentă a privirii. Lumile se desfac, în acest vîrtej al imaginației disociative, pentru a se reuni din nou în nucleul suprem al privirii. Iar în dreapta, altă metaforă fundamentală — mîinile: două palme deschise în miezul unei corole de forme care horesc plutitoare spre spulberul tăriilor; un fel de istorie a teatrului, figurată în succesiunea aparențelor pitorești, — o farandolă de costume fără nimic didactic, dimpotrivă libere, arhetipal libere, ca o pletoasă rîurire de lumină, — în jurul mîinilor care le desfac către lume.

De aici, limbajul clar-obscural pe care l-au adoptat artiștii. Împotriva tradiției curente a tapiseriei contemporane, ei au gîndit, pentru această vastă desfășurare, un dialog de forme care să proclame lumina drept arhitectura ultimă a lumii: în felul vechilor plăsmuiri pornite de la Platon, înfățișînd lumina ca firul care coase tainic lumea, — în unitatea ei, odihnitoare pentru cuget. Astfel, « nodurile » acestea de forme în mișcare proclamă coerența supremă a lumii, care e de ordinul luminii, adică al Ideii.

Idee — și am definit, în ceea ce părea să fie un eclectism istoric, tipul tensiunii artistice care străbate vasta compoziție a lui Gabrea și Ciubotaru. E tensiunea pe care a inaugurat-o marele veac al XVI-lea, dominat de manierism, tensiunea ce transformă în epopee a luminii universul, la Tintoretto, la El Greco, — spre a nu vorbi de precursori ca Beccafumi, la care trupurile sînt spectrale, ca de alabastru, iar întunericul asemenea cu o mîngîietoare ambră îngălbenită; tensiunea ce deschide compactitatea universului pentru neliniști, fracturînd-o expresiv, la străfulgerările Ideii. Așa cum analogia arhitectonică odată formulată, e negată pe dinăuntru, imaginile de stabilitate fiind aruncate în mișcare, în tării, în ciclurile marii rotiri universale, — tot astfel alcătuirea însăși a anatomiilor sufere un proces de fracturare și de recompunere capricioasă, aproape arcimboldiană. Spațiul deschis se inserează în înseși structurile date ale trupului. Ca mari palete donquijotești, succedîndu-se aproape paralele, o serie de planuri secționează trupurile, fiecare corp e ca o succesiune de paliere — cu alte cuvinte, logica arhitectonică a turnului etajat, a Babelului bruegelian din centrul compoziției, trece și în detaliul alcătuirii anatomice. Accentele săgetătoare, virgulele ninsorilor cosmice, străpung ca un compas formele, ca un *memento* de

Scanned with OKEN Scanner



acuitate. Nu pentru un purism glacial, ci pentru o vitală agitație, trupurile au încorporat precarul și himericul, după modelul acelor grandioase sperietori tragice, care-s uneori personajele shakespeariene, rătăcitorul rege Lear, de exemplu. Triumf al deschiderii, în ceea ce ar părea să o refuze, — insinuat, așadar, în straturile ultime ale formei, în celula însăși a ideației. Dezintegrările acestea, în care lucrurile și oamenii ard parcă în flăcările ficțiunii teatrale, ale unei ficțiuni care consumă și exaltă, dezintegrările acestea alcătuiesc precum un fel de străluminare sublimă: aceea a trăznetului coborît — cum credeau anticii — într-un fel de fabuloasă mîngîiere peste mormintele aleșilor, al lui Euripide de pildă.

Teribilitate — unele figuri au ceva din fastul hieratic, compozit, al capetelor ca niște promontorii cu șerpi, pe care le vădește Athena phidiacă. Ai spune, un Baroc insinuat în însăși clasica axialitate, pe care, pe verticală, o realizează această succesiune de personaje. Sîntem, cu aceste opțiuni stilistice, dincolo de alternanța complementară dintre stabilitate clasicistă și neliniște manieristică, dincolo de pendularea pe care Hocke o presupune o constantă a evoluției. Dimpotrivă, prin astfel de întruchipări artistice, sîntem puși în fața unei *sinteze*, care alătură, într-o concomitență totalizatoare, stabilitatea de semn clasic și enigmaticul neliniștit al imaginației. Figuri de chirichiene își multiplică luxuriant ecourile spațiale, devin Sibile despletite, convocîndu-ne parcă la o depășire a contrariilor, într-un fel de eclectism programatic. Anamorfoze conice — Dali nu le-a inventat, exista o lucrare chiar cu acest titlu a lui Du Breuil, din secolul al XVII-lea —, o secretă organicizare operează restaurator asupra lumii, în clipa în care o fracturează, în clipa în care o supune unei explozii dezintegrante. Această uriașă întreprindere, care consumă ani de muncă și înaintează lent și loial, își poate îngădui chiar un procent de legitimă « promiscuitate » stilistică — în cadențele înaintării sale. Un fenomen de anvergura unei asemenea tapiserii nu lasă loc pentru calcule de tiranic purism: mi-o amintesc, filmată dindărăt, catapeteasmă hirsută, vastă întindere blănoasă, aspră, — respirînd un fel de brută rezistență, indiferentă la fragile combinații.

Nu doar lumea ca teatru, sau teatrul ca lume — dincolo de aceste simetrii, pulsează în imaginea ei, compensator, o succesiune globulară de convexități și concave întrînduri; biruie în ea, peste știința compunerii, o vitalitate irepresibilă. Dacă marile sfere care defineau platonician armonia lumii se întretaie aici și se aruncă în spațiu, e pentru a închipui o robustă metaforă: teatrul ca o secțiune în fructul imens al lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Foto: ADRIAN JANULI

Scanned with OKEN Scanner

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

De la Balzac la Faulkner — spicuind dintr-un număr foarte mare de traduceri bune sau foarte bune —, «Secolul 20» propune o retrospectivă selectivă a cîtorva din prozele capitale care au văzut lumina tiparului în limba română în cei treizeci de ani de la Eliberare.

Scanned with OKEN Scanner

BALZAC

Dacă eruditul romanist E. R. Curtius ar fi deținut informații cu privire la interesul timpuriu stîrnit de opera lui Balzac în România, el s-ar fi simțit, poate, îndemnat să extindă ultimul capitol al magistralei sale monografii și să aducă probe în plus despre ecourile prompte, entuziaste, obținute în străinătate de creatorul *Comediei umane*, înainte de a-și consolida reputația meritată în propria patrie. Rămîne în sarcina lectorului român să aducă completările de rigoare, mai ales că acum are, în fine, prilejul de a citi nemijlocit savanta monografie, inclusă recent în seria de « cultură generală » a Bibliotecii Pentru Toți. Teza lui Curtius își află o confirmare nebănuită de el în faptul, bunăoară, că Heliade-Rădulescu, întocmind la 1846 catalogul proiectatei Biblioteci universale, prevedea în chip expres traduceri din Balzac, deși modelul francez al catalogului (inspirat, cum se știe, de Aimé Martin) îl ignora nonșalant. Chiar mai devreme, în ajunul lui 1842, anul cristalizării definitive a *Comediei umane*, la celălalt pol cultural al țării noastre, în Iași, Kogălniceanu cita pe Balzac ca pe o autoritate, în cursul observațiilor de psihologie socială din *Iluzii pierdute*. (Coincidență a titlurilor? !) El încerca să și tălmăcească fragmente din *Physiologie du mariage*, lucrare urmată apoi pas cu pas de un C. D. Aricescu în ale sale *Mistere ale căsătoriei* de la 1862, dată și mai importantă prin aceea că atunci apărea romanul *Elena* de Bolintineanu, în țesătura căruia se zărescițe din *Le lys dans la vallée*, citat, de altminteri, cu perfectă onestitate de autorul bucureștean. De aci înainte, firele se vor împleti necontenit și, paralel cu numeroasele traduceri ori adaptări, care vin să modifice optica cititorilor dela noi, preluările, influențele, sugestiile balzaciene se insinuează constant, mai mult sau mai puțin conștient, în căutările unora dintre prozatorii români, e drept adesea luați prin surprindere și incapabili deci să evite capcana mimetismului, limitarea procesului de asimilare cu precădere la aspecte pur tehnice, cum ar fi mecanica reluării ciclice a personajelor sau prospectarea succesivă a tuturor straturilor sociale, obsedați de inventarul fluctuațiilor istoriei, mai curînd decît de

Scanned with OKEN Scanner

identificarea umanității însăși. Lipsa de maturitate artistică la care s-a adăugat și confuzia cu reproducerile plate de tip naturalist, explică o anumită opacitate prelungită față de « vizionarismul » balzacian, explozie de energie și echilibru în același timp, inaderența la magnifica poezie lăuntrică a simetriilor zămislite de Balzac. Și aici, trebuie precizat însă, că au existat spirite profunde, apte să sesizeze adevărul și să palpeze esența. La puțină vreme după ce Curtius, încă student, se iniția în « taina » lui Balzac, un tînăr intelectual român, viitorul mare istoric Vasile Pârvan, aflat la studii pe băncile aceleeași universități berlineze, citea cu adîncă înfiorare *La Peau de Chagrin*, invadat de satisfacții pe care nu i le oferise niciun literat contemporan: « Trăim într-o epocă de cîrpeală — exclama el, într-o epistolă din febr. 1909 — Scriitorii de azi sînt falși; pozează, caută, nu scriu sincer, într-o abundență de idei și imagini ce nu mai pot fi oprite și care să-și găsească drumul de la poet în lume într-un șuvoi bogat și scînteietor ca la Balzac ! » (Cf. *Corespondență și acte*, ediție de Alex. Zub, Buc, 1973, p. 362).

Paralizantă în sine, pilda balzaciană putea constitui tot atît de bine o provocare. Sub acest raport, literatura română furnizează un caz cît se poate de elocvent. Fără a susține că nu va fi fost intimidat, Cezar Petrescu avea curînd să găsească în *Comedia umană* o fecundă sămînță de orgoliu, deducînd că în spiritul ei ar putea să devină romancierul societății românești, cu tipurile și conflictele specifice începutului de secol XX, odată cu pătrunderea pe meleagurile noastre a civilizației moderne, cu toate binefacerile și ravagiile ei. Vor intra treptat în canavaua amplului tablou conceput de romancier toate mediile autohtone, satul și orașul, provincia și capitala, toate clasele, de la străvechiul truditor al ogoarelor pînă la parveniții finanțelor sau proaspeții rechini ai industriei și prosperii convertiți ai demagogiei politicianiste, toate instituțiile, justiția, armata, școala, biserica, într-o învălmășeală care, dacă nu produce sentimentul adîncimii, lasă măcar senzația abundenței. Cînd tot edificiul acesta era închegat și judecata asupra constructorului părea decisă, el însuși se scutură de iluzia definitivului și, drept concluzie a experienței acumulate, își adună încercatele unelte ca să se întoarcă, cu osîrdie de ucenic, la modelul rîvnei sale de o viață, dar nu spre a-l mai înfrunta zadarnic cu trufia originalității, ci ca să i se dedice, transcriindu-i cîteva măcar din neîntrecutele sale plăsmuiri, în proprie limbă, cu o suplețe, cu o aplicație la obiect, cu o eleganță a mișcărilor în adevăr inspirate, atît de natural puse la contribuție, încît vor influența hotărîtor pe viitor balanța prețuirii publice în favoarea sa, acolo unde iscusința inventivă nu se știuse apăra totdeauna de primejdia verbiajului și literaturizării divagante.

Rodul suprem al acestei devoțiuni a fost apariția în 1950 a celei mai expresive tălmăciri românești existente din *Eugenie Grandet*. În lume se comemora tocmai centenarul morții lui Balzac și de pe o estradă de mare prestigiu mondial, același E. R. Curtius, într-un discurs menit să încununeze ca o sinteză monografia sa ajunsă clasică, predica permanenta « reîntîlnire » cu Balzac a cititorilor, ca și a creatorilor de pretutindeni. Stimulat de izbînda acelei prime traduceri, însoțită atunci și de cuvintele unui tînăr emul ce dovedea chiar din

Scanned with OKEN Scanner

pregnanța cu care evoca în linii rapide fundalul istoric balzacian și profilul personalității acestuia că este înzestrat pentru a încorpora lecția maestrului la un nivel fără precedent, Cezar Petrescu și-a desăvîrșit demonstrația de fidelitate față de *Comedia umană* prin alte cîteva transcrieri executate cu egală plasticitate și fermecătoare precizie. Au venit, astfel, la rînd, cealaltă capodoperă, tragica istorie a lui *Moș Goriot*, halucinanta și păstoasa narațiune *În căutarea absolutului* și, în fine, *Melmoth împăcat*. Cele mai autentice resurse ale prozatorului, risipite altădată în *Întunecare*, *Calea Victoriei*, în *Apostol* sau *Simfonia fantastică*, s-au concentrat miraculos pentru reconstituirea atmosferei din Saumur, unde se ridică și triumfă cinicul dogar Grandet, ori pentru a restitui ciudata confruntare de impulsuri sufletești și comportamente adunate laolată de valurile vieții în cuprinsul pensiunii Vauquer, locul iremediabilei prăbușiri pentru Goriot și, totodată, senzațională pistă de lansare pentru un Rastignac. Verbul lui Cezar Petrescu n-a redat niciodată mai încordat pasiunile, după cum niciodată n-a avut atîta culoare cîtă reverberează din descrierea provinciei flamande, care alimentează imaginația extravagantă a lui Balthazar Claes, victima « absolutului ». Alți scriitori au practicat exercițiul traducerii ca un prilej de relaxare, pentru unii a reprezentat doar o anexă a efortului propriuzis de creație. Pentru Cezar Petrescu va fi însemnat un moment de cristalizare și, probabil, de meditație asupra întregului drum parcurs.

GEO ȘERBAN

STENDHAL

În raport cu opera stendhaliană privită ca tot unitar, *Amintirile egotiste*, *Viața lui Henry Brulard* și *Jurnalul* au ponderea și semnificația unui laborator de creație. Apărute în ordinea menționată, aceste scrieri cu un caracter intim sînt solidare, întîi de toate, între ele, înlănțuindu-se într-o suită cronologică ce acoperă aproape întreaga existență a omului și scriitorului. Solidare, de asemeni, prin sentimentul comun care le-a generat: necesitatea autocunoașterii și dorința de a desăvîrși arta cuvîntului. « Ce fel de om sînt? », « ce-am fost de fapt? » se întreabă, rînd pe rînd, autorul *Amintirilor* și Henry Brulard. Din înfrigurata căutare a propriei personalități s-au născut nu numai aceste pagini retrospective, ci și întreaga operă a lui Stendhal. Căci pentru el, cea mai sigură modalitate de a găsi răspunsul este aceea a unui « examen de conștiință *cu condeiul în mînă* », a « descoperirilor » la care ajungi în decursul procesului de creație.

Exegeții i-au apreciat romanele ca pe o vastă autobiografie în care Octave de Malivert, Julien Sorel, Lucien Leuwen, Fabrice del Dongo sînt de fapt ipostazierile unui personaj unic: Henri Beyle. Dar ca să poată ajunge la toate aceste « regăsiri » ale propriului eu, concretizate în propriile sale personaje, Stendhal a parcurs experiența și efortul căutării în paginile retrospective. « Pentru a cunoaște omul

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

e suficient să te cunoşti pe tine însuţi », afirmă el, statornicind astfel un adevăr şi o metodă de lucru.

Scrisă în anii maturităţii, *Viaţa lui Henry Brulard* precede, prin evenimentele narate, *Amintirile egotiste*, constituind împreună cu acestea şi cu *Jurnalul* primele pagini ale unui virtual şi pasionant roman ce s-ar putea numi — parafrazîndu-l pe Brulard — *Eu şi Mine*. « Istoric al revoluţiilor unei inimi », ea rotunjeşte imaginea omului şi scriitorului în formare. Se află aici, dar mai ales în *Amintiri* şi în *Jurnal* premizele întregii opere, orientată spre introspecţie, spre permanentul examen riguros al sentimentelor. Şi, de asemenea, evidenţa unui efort supraomenesc de a menţine echilibrul perfect, obiectiv, între pasiunea pentru adevăr şi descrierea aproape anatomică a reliefurilor propriului suflet. Convingerea că a fi « *adevărat*, numai şi numai *adevărat* e singurul lucru care rezistă », şi de aici infinitele « precauţiuni pentru a nu minţi » *(Viaţa lui Henry Brulard)*, acel « geniu al suspiciunii » sinonim cu totala sinceritate vin să contrabalanseze reiteratul *Eu* pe care îl va scrie autorul. E în această echilibrare de tendinţe contrare specificul scrierilor stendhaliene, elementul ce le deosebeşte fundamental de literatura altor « monştri sacri » ai secolului XIX: E realismul abordat întîi de toate ca fidelitate faţă de complexitatea inimii omeneşti. Poate tocmai de aceea Stendhal afirma că înţelegerea operelor sale nu va fi realmente şi deplin posibilă decît cu un secol mai tîrziu; detaşarea, nu lipsită de orgoliu, faţă de nivelul de comprehensiune al contemporanilor e prezentă încă din paginile *Amintirilor egotiste:* aici însă, distanţa tem porală sorocită între propria creaţie şi cititorul ei ideal e mai mică, prelungită doar pînă în jurul anilor 1860.

Oferind în 1965 — la ELU — prima versiune românească a *Vieţii lui Henry Brulard* şi *Amintirilor egotiste*, iar în 1971 — la Editura Univers — pe aceea a *Jurnalului*, Modest Morariu îşi preciza atitudinea faţă de paginile memorialistice abordate, însă, unitar: căci el traduce în realitate trei capitole ale aceleaşi opere, cheie, la rîndul ei, a unei creaţii mai ample.

Restituirea acestor pagini este, de fapt, jalonul care fixează începutul unui itinerar pasionant pe tărîmul traducerii, născut din înclinarea vădită către cercetarea unor zone mai puţin cunoscute, în care gestează personalităţi şi creaţii literare în devenire. Un drum imaginar în care primele două momente ale tripticului stendhalian sînt urmate de *Leviathan*-ul lui Julien Green — în fapt, aşa cum mărturisea tălmăcitorul, « o vastă autobiografie morală contemporană » — şi încheiat de *Jurnalul* lui Henry Beyle şi *Caietele* lui Camus.

Modest Morariu nu traduce la întîmplare: alegerea sa pare să se oprească numai asupra acelor opere care-i dau senzaţia suprapunerii propriei personalităţi şi a propriilor căutări cu acelea ale autorilor selectaţi, tot aşa cum, în ciclul *Climat* din *Povestirea cu fantome*, rescriind spiritul şi litera unor poeţi preferaţi, Modest Morariu îşi scria şi propria poezie.

În tălmăcirea scrierilor intime ale lui Stendhal efortul precumpănitor a fost acela al fidelităţii, al constrîngerii în faţa tentaţiei de-a înfrumuseţa. Condeiul său a prins însă toate variaţiile de ton şi culoare de la acelea mai subliniat discursive ale *Amintirilor* pînă la cele, riguros

concise, ale *Jurnalului*. Pus în fața unor lucrări rămase în stadiul de eboșă, Modest Morariu și-a propus și a reușit să ofere cititorului pagini în care scăpările fatale unei lucrări nerevăzute de autor nu reușesc să umbrească nervul și strălucirea ansamblului.

ALINA LEDEANU

MELVILLE

O traducere fidelă și riguroasă a romanului *Moby Dick* de Herman Melville întregește esențial imaginea literaturii americane în ochii cititorului român. Neglijarea îndelungată și aproape totală a creației melvilliene, întruchipată cu strălucire mai ales în această capodoperă, a perpetuat cumva, cu o stranie perseverență, destinul întortochiat al cărții în însuși contextul lumii care i-a dat naștere. Timp de decenii, versiuni « prescurtate » au ciuntit romanul de semnificațiile sale majore: uitat pe rafturi prăfuite, acesta a putut deveni, pe rînd, mostră banală printre nenumăratele povești de aventuri marine aparținînd unei epoci bogate în evenimente palpitante, în cotidianul existențial zbuciumat, sau, alteori, istorie fantastică dar plină de învățăminte pilduitoare, un îndreptar educativ al sensibilității fragede adolescentine.

Pentru romanul *Moby Dick* revirimentul recunoașterii universale este de dată relativ recentă. Consecință a reașezării valorice la distanță, situarea capodoperei melvilliene în primele rînduri ale producțiilor literare ale secolului al XIX-lea vine să împlinească o necesară datorie estetică. Romanul lui Melville marchează primul pas hotărît în afirmarea unei literaturi americane originale, în desprinderea creatoare de matricea stilistică a bătrînei Europe. În același timp este o sinteză superioară de tradiții altoite pe fundalul proaspăt al Lumii Noi. Se împletesc, în trama narativă, ritualul primitiv și mitul rafinat prin secole de decantare literară: pe de o parte lumea păgînă de idoli ciopliți invocînd trăirea primară a înfruntării vînătorești; pe de altă parte îmbinarea de mitologie tradițională — surse antice sau biblice de largă circulație — și noutate transformabilă în mit — tradițiile populare specific americane de glorificare comică a tipului yancheu sau a tipului de la frontieră. Povestea balenei albe reconciliază dialectic privirea spre un trecut bogat în valori culturale acreditate și formarea unui orizont de experiență inedit, aducînd în prim plan încleștarea dramatică dintre om și natură sau, la nivel simbolic, dintre om și forțele necunoscutului. Păreri îndreptățite au văzut în *Moby Dick* marele op al literaturii americane, dorit de generația de la 1850. La mijloc de drum între tendințele dominante ale epocii — puritanismul retras din religie și instaurat în domeniul literelor; pe de o parte transcendentalismul, curent filozofic convertit pe plan social în încredere optimistă, în cîntare a omului ca entitate individuală, pe de altă parte — Melville refuză răspunsul simplist, generalizarea totală. Cartea sa este o contopire de epopee și ficțiune

Scanned with OKEN Scanner

alegorică, de reportaj şi metaforă poetică, de cădere tragică şi renaştere promiţătoare de noi perspective ; interpretările multiple ale stratului simbolic ascuns în naraţia evenimentului brut punctează bogăţia de sensuri, niciodată epuizate, pe care le îmbracă expediţia de căutare a balenei albe. În roman, investigarea realităţii apare ca proces de devenire, de pătrundere a înţelesurilor ascunse ale lumii înconjurătoare, iar eroismul încercării transformă înfrîngerea în continuă posibilitate.

Ecourile romanului se prelungesc dincolo de epocă. Alături de eseurile lui Emerson şi poemele lui Whitman, alături de *Litera stacojie* a lui Hawthorne sau de *Huckleberry Finn* al lui Mark Twain, *Moby Dick* reprezintă o sursă fundamentală pentru posteritatea literară americană. Cititorul de literatură modernă, familiarizat cu lecturile reprezentative ale secolului nostru, regăseşte în *Moby Dick* unda de intensitate tragică a romanului lui Faulkner şi dialogul de subtilitate însufleţită al nuvelei lui Hemingway, interesul profund pentru reportajul de bună calitate din creaţia lui Dos Passos şi lirismul antologic din paginile lui Thomas Wolfe, cunoaşterea epocii şi a dimensiunii universale : lupta dintre un echipaj de vas şi o balenă trăieşte prin sinteza de experienţă umană bazată pe faptul particularizator.

Aceasta justifică menţiunea elogioasă pe care o adresăm, la puţini ani după apariţie, traducerii în limba română a capodoperei melvilliene. Aventura traducătorului Petre Solomon este o întreprindere valoroasă de descifrare a straturilor lingvistice multiple ale romanului : el a înfruntat cu succes vastitatea imaginativă a limbajului melvillian ; remarcăm echilibrul realizat între dimensiuni culturale diferite — elementul livresc şi datul concret de trăire nemijlocită. Cuvîntul abstract inedit, trăsătură caracteristică a stilului lui Melville, este folosit cu ponderea necesară ; pe aceeaşi linie, apreciem exactitatea limbajului tehnic, în special naval, prezenţă generoasă în roman, deşi aici intervin unele dificultăţi inevitabile, legate de transpunerea universului melvillian într-o limbă comună de tehnicitate redusă. Demn de remarcat este şi faptul că traducătorul a reliefat cu pregnanţă trecerile uneori brusce de la vorbirea orală, colorată de un umor specific, la limbajul aparent sofisticaţ, de monolog elizabetan sau cugetare biblică. Prin introducerea amplă menită să traseze drumul artistic al lui Melville şi al operei sale, Petre Solomon realizează un act de cultură complet. Această carte, remarcabilă transpunere în versiune integrală — prima de acest fel realizată în ţara noastră — se înscrie printre evenimentele culturale semnificative din ultimii ani.

IOANA COMINO CIZEK

DICKENS

Esenţa dramatică a viziunii lui Dickens modifică atît structura naraţiunii cît şi structura receptării. Decuparea discursului narativ în secvenţe scenice (favorizată de sistemul publicării în fascicule),

Scanned with OKEN Scanner

prim-planurile dramatice, tehnica monologului și a replicii abrupte, jocul de lumini și umbre care transformă drumul sinuos al narațiunii într-un spațiu teatral ce mai păstrează încă demarcațiile unei topografii morale — toate aceste mutații contribuie la stabilirea unui raport singular între operă și public. Parafrazîndu-l pe T. S. Eliot, am putea spune că pentru Dickens, mediul artistic ideal, capabil să anuleze stratificările gustului și discrepanțele sociale, era teatrul. Aspirația scriitorului spre o receptare totală (în care nivelele operei să fie percepute simultan), spre un dialog neîntrerupt cu cititorul, își găsesc împlinirea în larga audiență de care se bucură romanele sale.

Receptarea critică a produs adesea o disociere a operei lui Dickens prin izolarea arbitrară a unui nivel estetic. Critica victoriană a condamnat improbabilitatea tramei narative, sfîrșitul veacului l-a acuzat pe scriitor de schematism psihologic, esteții i-au reproșat implicarea afectivă în discurs și lipsa de premeditare artistică. Secolul XX i-a dat însă consacrarea. Părerile autorizate ale unor Bernard Shaw, Edgar Johnson, Jack Lindsay dezvăluie implicațiile sociale și profund umanitare ale romanelor sale. Critica impresionistă practicată de Chesterton accentuează natura dramatică a narațiunii; opera devine un spectacol unic, un *theatrum mundi*. Cu Edmund Wilson accentul se deplasează pe funcția simbolică a romanului dickensian, pe complexitatea și profunzimea viziunii scriitorului. Influența lui Dickens asupra lui Dostoievski, Henry James, Kafka sau Faulkner, vădește puterea de iradiație a unei opere devenite clasice.

În țara noastră receptarea lui Dickens a avut loc concomitent cu traducerea romanelor. După articolul comemorativ apărut în revista *Familia* în anul morții autorului, apar traduceri fragmentare prin intermediul versiunilor franceze. Între anii 1883—1886, revista *Contemporanul* publică cîteva capitole din romanul *Dugheana cu vechituri* în traducerea lui Ion și a Sofiei Nădejde. Prima redare integrală, datorată Sofiei Nădejde este romanul *Vremuri grele*, care a văzut lumina tiparului în 1894 în ziarul *Lumea nouă*. Deabia în 1907, prin *Noaptea de Crăciun* se semnalează cea dintîi apariție în volum a lui Dickens. Critica sociologică românească relevă, prin personalități precum C. Stere, C. Dobrogeanu-Gherea sau G. Ibrăileanu, valențele sociale ale operei, racordîndu-se astfel la critica marxistă anglo-saxonă. Traducerile apărute pînă în ajunul celui de al doilea război mondial au fost însă răzlețe și inegale. După 1944, opera lui Dickens se traduce intens, astfel încît, cu excepția romanului *Little Dorrit*, marele public de la noi dobîndește acces la creația majoră a scriitorului.

Versiunea romanului *Marile Speranțe*, asupra căruia ne oprim, apare în 1947 deschizînd și, într-un fel, încununînd, seria traducerilor de după război, atît prin calitățile sale intrinseci cît și prin numeroasele re-editări ulterioare: este, între toate, romanul ce dezvăluie într-o formă de maximă coerență configurația constantă a operei dickensiene. Esența umană este aici dezbinată, omul fiind redus la calitățile sale formale, seriabile. Ne aflăm în imperiul tranzitivității a cărui emblemă este domnul Gradgrind. Reflexivitatea a fost suspendată. În lipsa unei relații cauzale între interioritate și exterioritate, între motivație și acțiune, pe măsura depersonalizării fac-

Scanned with OKEN Scanner

torilor de decizie (care ia proporțiile unui fantastic « minister al tergiversărilor ») efectele devin incontrolabile. Contemplăm o lume discontinuă a semnificanților înstrăinați, o lume de măști și de roluri care comprimă ființa într-un plan bi-dimensional, o lume dominată de hazardul pur. În acest univers au loc transferuri semiotice halucinante. Prin tehnica de reificare, semnificația umană tinde să regreseze spre zonele anorganicului, iar obiectele din jur devin impregnate de reflexele unei subiectivități absente. Destinul lui Pip este destinul exemplar al eroului dickensian. Apărut pe lume ca o particulă de vid, Pip trebuie să-și definească esența evitînd capcanele semnificanților lipsiți de conținut. Izbăvirea lui Pip începe odată cu refuzul « marilor speranțe » odată cu acceptarea lui Magwitch, a vidului inițial și a negativității ca prim stadiu în dialectica devenirii. Același raport se poate stabili între Estella și Miss Havisham. Discontinuitatea aparentă a operei lui Dickens, motivată de dezechilibrul fundamental al semnelor este deci compensată într-un strat de adîncime, unde personajele bidimensionale și gesturile izolate se întîlnesc în plenitudinea ființei, o plenitudine ideală, care, prin natura contextului social, nu se poate manifesta decît foarte greu în structura de suprafață a operei.

Excelenta versiune pe care o datorăm Verei Călin (deasemeni traducătoarea lui *Nicholas Nickleby*), restituie și nuanțează atmosfera fascinantă și grotescă a lumii dickensiene. Autoarea găsește întotdeauna epitetul penetrant, atît cuvîntul firesc cît și cel insolit, modulînd cu finețe notele ironiei, tonul sarcastic sau umorul blajin. Pasajele colocviale sînt redate admirabil. Sub condeiul ei proza maestrului victorian capătă intransigența și vigoarea unui discurs ireversibil. În paginile tălmăcirii românești, opera lui Dickens retrăiește în efervescența sa originară.

ALINA CLEJ

TURGHENIEV

Multe biografii scriitoricești au cunoscut pasiuni de o viață, a căror stăpînire a modelat destine artistice și a înscris pagini interesante în literatură. O atare pasiune a însemnat pentru Mihail Sadoveanu cartea lui Turgheniev — *Însemnările unui vînător*. Cînd tînărul Mihail Sadoveanu, pe atunci elev la Liceul Național din Iași, a luat contact cu literatura rusă, aflînd după propria lui mărturisire în paginile ei « una din cele dintîi mari bucurii spirituale », alegerea lui Turgheniev, între alți scriitori ruși, nu a fost întîmplătoare. Cunoscut mai de mult și în tălmăciri franceze, Turgheniev devenise de pe la 1880 familiar cititorilor din țara noastră și în limba lor maternă, mai ales prin scrierile sale de mai mică amploare — nuvele și schițe — dintre care multe din ciclul « povestirilor vînătorești ». În anii de la sfîrșitul secolului XIX ele fuseseră mult publicate în periodice, revistele de orientare progresistă (*Contimporanul*, *Lumea Nouă*) fiind

Scanned with OKEN Scanner

torilor de decizie (care ia proporțiile unui fantastic « minister al tergiversărilor ») efectele devin incontrolabile. Contemplăm o lume discontinuă a semnificanților înstrăinați, o lume de măști și de roluri care comprimă ființa într-un plan bi-dimensional, o lume dominată de hazardul pur. În acest univers au loc transferuri semiotice halucinante. Prin tehnica de reificare, semnificația umană tinde să regreseze spre zonele anorganicului, iar obiectele din jur devin impregnate de reflexele unei subiectivități absente. Destinul lui Pip este destinul exemplar al eroului dickensian. Apărut pe lume ca o particulă de vid, Pip trebuie să-și definească esența evitînd capcanele semnificanților lipsiți de conținut. Izbăvirea lui Pip începe odată cu refuzul « marilor speranțe » odată cu acceptarea lui Magwitch, a vidului inițial și a negativității ca prim stadiu în dialectica devenirii. Același raport se poate stabili între Estella și Miss Havisham. Discontinuitatea aparentă a operei lui Dickens, motivată de dezechilibrul fundamental al semnelor este deci compensată într-un strat de adîncime, unde personajele bidimensionale și gesturile izolate se întîlnesc în plenitudinea ființei, o plenitudine ideală, care, prin natura contextului social, nu se poate manifesta decît foarte greu în structura de suprafață a operei.

Excelenta versiune pe care o datorăm Verei Călin (deasemeni traducătoarea lui *Nicholas Nickleby*), restituie și nuanțează atmosfera fascinantă și grotescă a lumii dickensiene. Autoarea găsește întotdeauna epitetul penetrant, atît cuvîntul firesc cît și cel insolit, modulînd cu finețe notele ironiei, tonul sarcastic sau umorul blajin. Pasajele colocviale sînt redate admirabil. Sub condeiul ei proza maestrului victorian capătă intransigența și vigoarea unui discurs ireversibil. În paginile tălmăcirii românești, opera lui Dickens retrăiește în efervescența sa originară.

ALINA CLEJ

TURGHENIEV

Multe biografii scriitoricești au cunoscut pasiuni de o viață, a căror stăpînire a modelat destine artistice și a înscris pagini interesante în literatură. O atare pasiune a însemnat pentru Mihail Sadoveanu cartea lui Turgheniev — *Însemnările unui vînător*. Cînd tînărul Mihail Sadoveanu, pe atunci elev la Liceul Național din Iași, a luat contact cu literatura rusă, aflînd după propria lui mărturisire în paginile ei « una din cele dintîi mari bucurii spirituale », alegerea lui Turgheniev, între alți scriitori ruși, nu a fost întîmplătoare. Cunoscut mai de mult și în tălmăciri franceze, Turgheniev devenise de pe la 1880 familiar cititorilor din țara noastră și în limba lor maternă, mai ales prin scrierile sale de mai mică amploare — nuvele și schițe — dintre care multe din ciclul « povestirilor vînătorești ». În anii de la sfîrșitul secolului XIX ele fuseseră mult publicate în periodice, revistele de orientare progresistă (*Contimporanul*, *Lumea Nouă*) fiind

Scanned with OKEN Scanner

cele ce le făceau loc cu predilecție în paginile lor. Și alături de ele și multe alte scrieri ale lui Turgheniev (*Prima iubire*, *Mumu*, *Generația nouă*, poemele în proză) se tălmăceau cu interes vădit (e deajuns să amintim că pînă pe la 1900 *Prima iubire* a fost tradusă de șase ori), scriitorul rus aflîndu-și admiratori numeroși printre oameni de litere români ai vremii (Caragiale. Ștefan Petică, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, D. Zamfirescu etc.). Cuvintele de prețuire ale lui I. L. Caragiale: « Mare meșter ! mare de tot » sînt grăitoare în acest sens.

Lecturile vaste și variate de literatură rusă au lăsat urme adînci în sufletul lui Mihail Sadoveanu și au contribuit la formarea sa intelectuală și spirituală. « Eram încîntat și tulburat în același timp de viziunile și problemele ce prezentau sufletului meu acești mari artiști necontenit frămîntați și tulburați ei înșiși, în căutarea unei lumi mai bune și visînd prefaceri încă nebuloase » — mărturisește scriitorul român, amintindu-și de acei ani. În mod deosebit subliniază el simpatia sa pentru Turgheniev cu « luminoasele sale pagini . . » unde găsea « blîndețe și poezie », pentru a preciza: « Mai mult decît în romane am găsit plăcere, ca la un izvor de apă vie, în *Povestirile unui vînător*. E atîta adevăr, înțelegere umană și atîta suflet blînd în această operă a lui Turgheniev încît, chiar de atunci, de pe băncile Liceului Național, m-am simțit ademenit să-i caut o formă de exprimare în românește ». Aceste prime încercări de tălmăcire a « poveștilor vînătorești » au fost publicate de Mihail Sadoveanu la început în ziarul ieșean *Opinia* (1899) sub pseudonimul M. Cobuz, iar mai apoi în *Revista modernă* (1902) sub pseudonimul Ilie Pușcașu, ce ascundea și prezența unui colaborator, bunul prieten N. N. Beldiceanu. Acțiunea lui Mihail Sadoveanu nu era la data aceea acțiunea unui pionier. Unele din povestirile vînătorești apăruseră prin diferite periodice, prezența lor într-o suită masivă făcîndu-se îndeosebi remarcată în paginile *Tribunei* (1889) în tălmăcirea lui E. Hodoș. Ca mai toate traducerile vremii din literatura rusă, nici cea a lui Mihail Sadoveanu nu a apelat la original, ci la o tălmăcire intermediară, « o versiune franceză aproximativă » după propria lui expresie, ceea ce a și determinat o serie de lipsuri de care autorul era conștient. Peste cîțiva ani, în 1909, aceste traduceri au fost publicate într-un volumaș în biblioteca de popularizare *Minerva*, cunoscînd ulterior reeditări (1922).

Intenția de a reveni, de a relua aceste povestiri pentru a le da expresie adecvată literară în limba română nu a dispărut nicicînd din sufletul lui Sadoveanu. Scriitorul ne-o spune în mod expres: « Povestirile acestea incomparabile ale marelui vînător literat mi-au rămas intacte în amintire și în suflet și dorința de a le da o formă definitivă în limba mea a renăscut acum, cînd cred că am mijloace să le dau în literatura noastră un loc definitiv ».

Acest loc definitiv, de adevărat model al artei de a tălmăci, de operă clasică în domeniul traducerii, l-a căpătat versiunea publicată de Mihail Sadoveanu în 1946 (Ed. Cartea Rusă, reeditare 1954, 1957 etc.)

Reușitele în domeniul tălmăcirilor, ca și în cel al creației originale, nu se pot realiza fără ceea ce însuși Sadoveanu denumește « entuziasm literar ». În cazul *Povestirilor unui vînător*, acesta era

Scanned with OKEN Scanner

determinat de o sumă de factori subiectivi (afinităţile speciale cu opera — tema ţărănească, sentimentul naturii, efluviul liric) şi totodată şi obiectiv (interesul mare pentru literatura rusă după 1944, necesitatea unor tălmăciri artistice adecvate originalului etc.)

Tălmăcirea lui Mihail Sadoveanu oferă cititorului român posibilitatea de a cunoaşte şi a simţi cu adevărat pe Turgheniev, în ceea ce constituie nota specifică a artei sale literare, în ceea ce formează subtilitatea stilului său, în ceea ce reprezintă poezia aparte a ciclului « povestirilor vînătoreşti ».

Ca şi în textul original, şi în tălmăcire domneşte armonia în mijloace artistice, în expresie. Este un admirabil echilibru între limbajul autorului, om cultivat, care recurge la neologisme, la cuvinte alese, mai puţin uzitate, a cărui frază este nuanţată de oarecare livresc, şi limbajul eroilor, ţărani, care folosesc proverbe, expresii şi cuvinte dialectale, forme locale. Sadoveanu şi-a punctat cu măsură traducerea cu dialectalisme, cărora le-a găsit echivalenţe, şi credem pe bună dreptate, în unele moldovenisme. Nu mai puţin reuşite sînt « echivalările » de proverbe, zicători, sau pur şi simplu expresii idiomatice. De pildă, caracterizarea lui Hori « krepok na iazîk i celovek sebe na ume » şi-a aflat o sugestivă redare în limba română: « Minte stăpînă la limbă frînă ».

La îndemînă se simte Sadoveanu în pasajele descriptive evocînd natura, cîntînd pădurea sau stepa, bucuriile comunicării cu firea: peisajele bogate, de o mare varietate a culorilor, a nuanţelor îşi păstrează în limba română şi poezia şi expresivitatea, biruind poate una din greutăţile cele mai mari pe care le ridică tălmăcirea *Povestirilor unui vînător*.

Pătrunderea în ţesătura intimă a originalului şi stăpînirea în egală măsură a măestriei literare au îngăduit traducătorului să redea şi muzicalitatea specifică prozei lui Turgheniev, cu ritmul ei poetic, domol, cu intonaţia ei melancolică şi unduitoare, discretă şi subtilă totodată, de o rezonanţă atît de aparte şi în acelaşi timp undeva în străfunduri intim înrudită cu cea a povestirilor lui Mihail Sadoveanu însuşi.

Tălmăcirea *Povestirilor unui vînător* reprezintă o creaţie de autentică artă, grăind despre întîlnirea a două mari talente.

TATIANA NICOLESCU

GONCEAROV

Apărut cu oarecare întîrziere în limba română faţă de alte opere fundamentale ale literaturii ruse, alături de care stă, fără doar şi poate, romanul *Oblomov* al lui I. A. Goncearov, a avut parte la acea primă tălmăcire a sa în 1923—1924, publicată de revista *Viaţa Românească*, de un traducător competent şi conştiincios — Axente Frunză. Numele

Scanned with OKEN Scanner

lui Axente Frunză îl întîlnim în anii aceia din preajma primului război mondial destul de des, pe diferite tălmăciri din literatura rusă. Între altele, el a făcut cunoscut cititorului român ciclul de reportaje ale lui V. G. Korolenko, *Ai noștri la Dunăre*, inspirat de peisajul și realitățile dobrogene cu care scriitorul rus luase contact în timpul repetatelor sale vizite făcute în România la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX.

Prima traducere a romanului *Oblomov* a stîrnit un firesc interes din partea contemporanilor și a fost comentată în presă (*Adevărul Literar*, *Propilee Literare* etc.) deopotrivă cu mesajul original al romanului, relevîndu-se semnificația caracterologică și tipologică a eroului principal. Desigur calitățile acestei tălmăciri au îngăduit și reeditarea ei cu oarecare revizuiri și îmbunătățiri în 1949.

În cadrul acțiunii largi și intense de transpunere a operelor celor mai de seamă ale literaturii ruse în limba română, în versiuni noi, științifice, cu strădania de a fi cît mai aproape de valoarea artistică a originalului, romanul *Oblomov* a fost reluat într-o nouă tălmăcire, în 1955. De atunci și pînă astăzi, această versiune a înregistrat cinci ediții (ultima în 1973). Este în aceasta și o confirmare a veșnicei tinereți a romanului lui Goncearov, dar și un omagiu adus valoroasei tălmăciri. Ștefana Velisar Teodoreanu, apreciată nuvelistă și romancieră, mînuind un condei fin și suav, discret și gingaș, o stilistă cultivînd valoarea expresivă și sugestivă a cuvîntului, este nu mai puțin cunoscută ca traducătoare. Întîlnim numele ei și pe o serie de scrieri ale literaturii ruse, diapazonul fiind larg — Gogol și Bunin, Gorki și Mamin-Sibiriak, Tolstoi și Dostoievski, și mulți alții.

Aproape întotdeauna opera de tălmăcire presupune aflarea unei « chei », stilistice, intonaționale, care să deschidă poarta spre tărîmul poetic abordat de traducător. Aproape totdeauna tălmăcirile încununate de succes sînt cele care știu să afle asemenea « chei » și reușesc să dea în transpunerea în altă limbă expresii consonante trăsăturilor pregnante, specifice, ale originalului.

În romanul *Oblomov*, Ștefana Velisar Teodoreanu, ajutată de o bună cunoscătoare a limbii ruse, Tatiana Berindei, a avut de înfruntat două probleme: să redea limbajul individualizat, destul de colorat al unor personaje (Oblomov, Zahar) și să exprime imensa trîndăvie oblomovistă ce respiră din paginile lui, scurgerea lentă a zilelor și lunilor, treptata cufundare a eroului în tina leneviei și a ratării.

Dialogul lui Oblomov este foarte bine redat, cînd nuanțat de expresii familiare, dacă se adresează lui Zahar (« ce tot trăncănești », « ce mă tot bați la cap » etc,). cînd, dimpotrivă, menținut într-un stil literar, în convorbirile cu foștii colegi de birou, cînd colorat de o notă sentimentală, afectivă, dacă interlocutorul este Stolz, cînd împănat de elemente « oblomoviste » (repetarea acelorași fraze, văicărelile, etc).

Stilul traducerii reușește să transpună ritmul propriu frazei originalului — domoale, ample, curgînd încet, și în același timp oarecum sinuos, resfirîndu-se în meandre, cu multe propoziții secundare, incidentale, apoziții etc. Impresia de greoi și molcom în același timp, de imobilitate și îngrămădire pe care o lasă stilul originalului, traducerea o redă și-i află echivalent în multiple planuri

Scanned with OKEN Scanner

(topica frazei, ritmul ei, aglomerarea de imagini etc.) Traducerea romanului lui Goncearov a însemnat înfruntarea unor greutăți serioase; Ștefana Velisar Teodoreanu a trecut cu mult succes un examen dificil la capătul căruia a îmbogățit literatura noastră de traduceri cu o tălmăcire definitivă.

TATIANA NICOLESCU

MAUPASSANT

Doi mari scriitori coabitează în paginile operei lui Maupassant: Flaubert și Zola. Dar o coabitare ce nu e de natură să anihileze personalitatea artistică a învățăcelului: Maupassant reușește să păstreze echilibrul, detașîndu-se deopotrivă de patronul naturaliștilor ca și de părintele său spiritual supus supliciilor preeminenței formale.

Exprimată succint, această atitudine este cuprinsă în prefața romanului *Pierre et Jean*, adevărată estetică a autorului.

Socotind drept incomplet, și deci nesatisfăcător, idealul naturalist de a *fotografia* pur și simplu realitatea, Maupassant pare să dea o replică directă medaniștilor, afirmînd că « a fi adevărat înseamnă să oferi iluzia deplină a adevărului, urmînd logica firească a faptelor, iar nu să le transcrii orbește, în succesiunea lor dezordonată ». Așadar, nu fidelitate servilă, ci trecere prin filtrul propriei personalități, cititorul trebuind să primească nu o copie neinterpretată a realității, ci iluzia acestei realități. Tocmai de aceea, « Realiștii de talent ar trebui să poarte numele de Iluziniști ».

Refuzînd să considere creația literară simplă exemplificare a unor reguli științifice, Maupassant respingea, în primul rînd, plierea în fața oricărei dogme. Replica pe care i-o dă lui Zola — profetizînd de-a dreptul belicos că « Republica va deveni naturalistă sau va pieri » — amintește de acel « gigantesque » hohot de rîs al lui Flaubert și sună ca o pecetluire: « cela est pyramidal ». Iar dacă de la naturaliști păstrează ideea fotografierii realității — dar amendată de aceea a prelucrării acestei fotografii —, din maxima exigență flaubertiană față de cuvîntul scris care să se împlinească în pure curgeri sonore, Maupassant reține necesitatea efortului continuu, a căutării și găsirii literei care să și sune, fără ca acest lucru să devină pentru el terorizant. Îi va rămîne însă îndatorat « scumpului său maestru » pentru lecția de concizie și claritate de la care nu se va abate niciodată: « Oricare ar fi lucrul la care te referi, nu există decît un substantiv care să-l numească, un verb care să-l anime, și un adjectiv care să-l caracterizeze », enunță el în amintita prefață.

Cele peste două sute de nuvele ale sale sînt tot atîtea imagini rapide dar esențiale și care, alăturate, se completează într-o expresivă tipologie umană. Ele nu sînt simple *flash*-uri, ci mai curînd interpretări fotografice, în care autorul este veșnic prezent, comentator implicit al celor narate.

Scanned with OKEN Scanner

E la Maupassant o mare disponibilitate pentru cunoașterea semenilor văzuți în cele mai diverse ipostaze, și care presupune, în fond, multă generozitate. Suplu, condeiul său îmbrățișează un întreg univers material și spiritual, de la peisajul cinegetic pînă la meandrele psihologiei țăranului normand sau de la lenta alunecare a verosimilului în fantastic și macabru la drama micilor funcționari și măruntelor burgheze de provincie.

Mai cu seamă acest ultim aspect — concentrat într-un apreciabil număr de nuvele și schițe — i-a atras autorului reproșul de-a se fi aplicat asupra unor « subiecte burgheze », precum și eticheta de « sentimental » cînd, de fapt, burgheze erau personajele, nu subiectele, iar sentimentalismul său, apriorică atitudine simpatetică.

La începutul acestui secol, spațiul cultural românesc s-a dovedit deosebit de receptiv față de creația scriitorului francez. Ibrăileanu elogiază pe « cel mai mare dintre nuveliști », la a cărui operă raportează în nenumărate rînduri paginile unor scriitori români. Exemplu de confluență între creațiile a două mari personalități, Sadoveanu tălmăcește în cele cîteva ediții ale *Povestirilor alese* îndeosebi nuvelele și schițele prin care retrăiesc propriile pasiuni și personaje literare: vînătoarea *(Lupul, Iubire)*, sau acele « flori ofilite » « în locuri în care nu s-a întîmplat nimic » *(Tatăl, Adio, Regret)*. Iar Gîrleanu, evident influențat de « cel mai mare nuvelist al lumii », atît în concizia narației cît și în predilecția pentru anumite subiecte, transcrie entuziast romanul *O viață*.

Semănătoriștii căutîndu-și subiectele în universul rural, poporaniștii preocupați să ofere imaginea nedeformată a realității, privită chiar în aspectele ei brutale, au avut senzația că recunosc în Maupassant un dascăl pe care l-au și tradus cu mare fervoare. Preocupați mai mult de lecția de fond pe care le-o oferea scriitorul francez, ei neglijează uneori pînă la uitare totală aspectul formal — cel mai concludent exemplu fiind *Traducerile libere* ale lui Ioan Adam ce ofereau un Maupassant de nerecunoscut. Bucuria aflării unor modele și necesitatea afirmării cu voce tare a înrudirilor spirituale scuză mulțimea transcrierilor autohtonizante cu care cititorul român de după 1900 a fost realmente bombardat.

Primul merit al amplei selecții realizată în 1956 de scriitoarea Lucia Demetrius la ESPLA, în colecția « Clasicii literaturii universale » — un gir în plus al seriozității — este obiectivitatea alegerii materialului menit să reprezinte, semnificativ, pluralitatea temelor. Nu lipsesc, de astă dată, *Bulgăre de seu* — prin care Maupassant își atrăsese nu numai entuziasmul grupului de la Médan, dar și elogiile exigentului Flaubert —, *Casa Tellier* și *Domnișoara Perle*, *Butoiașul*, *Sfoara* sau *Toine*.

Marea atenție acordată aspectului formal nu lasă însă să se întrevadă efortul. Rescrise într-o cursivă și spontană limbă românească, nuvelele și schițele lui Maupassant tălmăcite de Lucia Demetrius se mențin pe linia iscusit echilibrată ce evită deopotrivă fidelitatea sufocantă dar și libertatea totală a aclimatizării.

ALINA LEDEANU

Scanned with OKEN Scanner

DE COSTER

Legenda lui Tyl Ulenspiegel e veche de peste cinci secole în spațiul german, flamand și olandez; o carte închinată faimosului erou popular, țăran, consîngean întru spirit cu Păcală al nostru, e și ea veche de peste patru secole și jumătate — a compus-o Thomas Murner la Strasbourg în 1515. Dar momentul cînd Tyl devine exponent și erou național al Flandrei întregi și cînd începe cultul lui, e marcat de cartea lui Charles de Coster, apărută în 1868.

La noi, Tyl — numit însă nu Ulenspiegel ci tradus românește în Buhoglindă — e anterior lui De Coster, prin traducerea lui Ion Barac, apărută la Brașov în 1840 — anul *Daciei literare* de la Iași și al primei acțiuni revoluționare din Muntenia, cînd Bălcescu a fost trimis la Mărgineni. La 1846 se tipărea a doua ediție a traducerii lui Barac și apoi un secol întreg cititorul român îl cunoștea numai pe vechiul Tyl, răzbunătorul satului împotriva tîrgoveților și al inteligenței contra prostiei. Exact la împlinirea unui secol după a doua ediție, apărea la București traducerea integrală a romanului lui De Coster datorită lui Ioachim Botez. Putem spune că, dacă versiunea lui Barac (adaptată și prelucrată) era un omagiu adus lui Tyl, traducerea lui Ioachim Botez este comparabilă cu oricare din monumentele — ce se numără cu zecile — ridicate în cinstea eroului, pe pămîntul Flandrei, și în teritoriile învecinate din Belgia, Olanda și Germania. Există un cerc al prietenilor lui Tyl, cu sediul la Anvers, cu filiale în multe orașe belgiene și din toată lumea, cu membri, publicații, congrese, și alte reuniuni, iar din septembrie 1973 și cu participanți români, scriitori și pictori.

Ioachim Botez a dat, cu deosebit meșteșug, duh românesc povestirii lui De Coster, realizînd o operă pe care o putea face mai bine, probabil, numai Creangă. Acea sevă folclorică, mereu cochetînd cu ignoranța, dar acoperind astfel cu iscusință un aer de indiscutabilă cultură, un rafinament alimentat deopotrivă din înțelepciune, experiență și spontaneitate facețioasă, acel spirit al glumei pedepsitoare, al duelului cu inteligența împotriva coaliției tuturor flagelelor, de la tirania agresivă pînă la prostie și necinste, acel amestec de pornire insurectă explosivă și calcul subtil al șanselor aflate în joc, și-au găsit în Ioachim Botez un artizan pasionat, care știa să emită cu naturalețe aforisme solemne alături de snoave, vorbe de duh odată cu fulgerări epigramatice, să mimeze complex simplitatea, să dea expresie de toată ziua cugetărilor rare, să povestească palpitant sau domol, să dojenească zîmbind și să ascundă tremurul plînsului, teama, spaima, revolta sub caricatură. Don Quijote-le conștient, lucid, hazliu și viteaz, care era Tyl al lui De Coster, și-a aflat în Ioachim Botez un interpret, care nu l-a redus la Păcală, cum era vechiul Tyl, al lui Murner și al lui Barac, ci i-a adăugat vitejia lui Făt-Frumos sau pe cea a haiducilor deveniți căpitani de oaste. Traducînd cartea lui De Coster, Ioachim Botez — pînă atunci cronicar al lumii școalei în schițe amărui drapate vesel și ironic — și-a valorificat din plin o valență care altfel ar fi rămas numai abea văzută, dar acum plasîndu-l în cea mai directă suc-

Scanned with OKEN Scanner

cesiune a lui Creangă și cu un succes remarcabil. El a construit un nou cadru specific pentru a-l purta verosimil pe eroul flamand în spațiul nostru, incorporîndu-l pe vechiul Tyl, tradițional la noi, făcîndu-l să fie nu țăran — ci popular, nu erou — ci eroic, nu viclean — ci iscusit, nu vesel — ci hazos, nu biciuitor — ci mușcător, nu violent — ci puternic — în totul un exemplar de umanitate superioară, inteligentă, înțeleaptă, experimentată. Povestitorul și evocatorul care era Ioachim Botez a forjat pentru climatul lui Tyl, flamandul, o stilistică proprie, hrănită din viziunile satirice și grotesc-bufone ale memorialisticii *Însemnărilor unui belfer*, cu sondări în sintezele *Amintirilor* și basmelor lui Creangă, în autenticitatea folclorică a lui Ispirescu, în metaforica fastuoasă, ceremonioasă a lui Sadoveanu. Tonalitatea povestirii s-a îmbogățit la noi și s-a specializat prin traducerea lui Ioachim Botez, rămînînd în cartea lui De Coster absolut românească, în timp ce eroul e permanent flamandul din textul original.

Avem, în această traducere, o mărturie admirabilă a prezenței noastre în cercul spiritual care-l celebrează pe eroul Flandrei, luptătorul cu isteția pentru libertatea țării sale și pentru triumful omului simplu — Tyl nemuritorul.

MIHAI GAFIȚA

MÓRICZ ZSIGMOND

Celor ce știu cît de cît ce a însemnat Ion Chinezu, bărbatul de mare suflet, publicistul, conducătorul de revistă atent în special la fenomenul cultural din Ardeal între cele două războaie mondiale, nu le-a fost străină nici impresionanta cantitate de traduceri semnate de acest literat înnăscut. Dar puțini știu că pentru Ion Chinezu tălmăcirile continuau firesc o activitate nobilă, cu multe rădăcini în debuturile sale de cărturar, de apropiere, de creare a unei punți între o cultură și alta, și în special între cultura română și ungară. Căci majoritatea traducerilor ieșite de sub pana sa ne aduce în față un șir de nume de primă importanță ale literaturii ungare, unele cvasi-necunoscute la noi, altele de notorietate universală.

Reputația de traducător a lui Ion Chinezu rămîne în primul rînd legată de două piscuri ale expresiei universale — Móricz Zsigmond și Thomas Mann — despre ale căror opere vorbea adesea cu patimă și venerație.

Dincolo, sau mai presus, de cărțile unor Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Veres Péter, Anna Seghers, rămîn, aproape organic legate de numele său, două cărți: trilogia *Haiducul* (sau *Rózsa Sándor*) de Móricz Zsigmond, și *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann.

Totuși, chiar și la această reducție de esență, sufletul domnului Chinezu era întors, parcă permanent obsesiv, ca și ochii săi blajini, albaștri-verzui, spre lumea mirifică a pustei ungare, al cărei poet de unică rezonanță a fost Móricz Zsigmond prozatorul. Am spus poet, pentru că, asemenea lui Sadoveanu sau Panait Istrati, Móricz Zsigmond scrie lungi poeme epice într-o proză care depășește zonele speciei,

Scanned with OKEN Scanner

pătrunzînd, fie și în cele mai dure pagini, în lumea fantastică a basmului mitului ori a viziunii lirice, în care locuri, oameni, timp istoric, se destramă, se confundă, prind proporții halucinante, se reduc și cresc, într-o continuă mișcare, ca în oglinda neliniștită a unei ape.

Pusta ungară, unde în bălțile Tisei, sau pe luciul șes al Hortobágyului a trăit pe la începutul veacului trecut haiducul Rózsa Sándor, temut de bogați și ocrotind pe sărmani, pe pălmași și păstori, constituie fundalul marii trilogii neterminate a lui Móricz Zsigmond — *Rozsa Sandor*, din care primele două volume, *Haiducul își joacă murgul* și *Haiducul se încruntă* au apărut în 1941 și 1942. Cronologic, această operă e ultima, de proporții întinse, a autorului, stins din viață pe neașteptate (în 1942) în timp ce scrie la ea. Dar e o încununare a unui lung șir de volume — nuvele, schițe, povestiri, basme, romane — care converg spre acest vîrf de piramidă cu — iată, ce curios — sfîrșitul în istoria mai îndepărtată, din care Móricz aduce tot ce poate fi simbol plin de lumină al năzuințelor nobile ale omului modern.

Acest drum ascendent, cu aparența scurgerii nisipului dintr-o clepsidră întoarsă brusc, l-a străbătut, cu migala observatorului atent și a literatului de gust, acela care a fost Ion Chinezu. Așa se explică de ce, după traducerea trilogiei neterminate (1952, 1963) Ion Chinezu ne-a dat, în excelentele-i echivalențe românești, două din pietrele de temelie ale prozei móricziene, romanele *Rubedenii* și *Un om fericit*, expresii ale aceleiași preocupări, constante, a autorului, pentru descifrarea în profunzime a universului pustei ungare.

Memoria timpului, poate prea puțin sensibilă, ca și fișierele bibliotecilor, vor păstra două nume alăturate: Móricz Zsigmond și Ion Chinezu. Vor păstra, desigur. Însă cine mai știe, și cîți mai știu, și unde se va consemna că Petre Mureșanu (traducătorul romanului, reeditat, *Rubedenii*, ed. E.S., 1949; al romanului *Haiducul își joacă murgul*, ed. ESPLA, 1952) și Aexandru Aldea *(A. Aldea)*, sînt unul și același cu Ion Chinezu?

Din vasta operă a aceluia ce rămîne « cel mai mare prozator maghiar de pînă azi », cum se subliniază în fiecare însemnare sau exegeză contemporană ungară, s-a tălmăcit pretutindeni mult. La noi, alături de Ion Chinezu, se cuvine să amintim numele unui Emil Giurgiuca (în tălmăcirea căruia, de virtuozitate, au apărut nuvelele marelui povestitor, ca și romanul *Fii bun pînă la moarte*).

CONSTANTIN OLARIU

HAŠEK

Chiar și cei pentru care literatura cehă este o necunoscută, au auzit de Švejk. Îi pronunți numele, și interlocutorul — de orice neam ar fi — zîmbește. La cehi, zîmbetul acesta este cu totul deosebit. Cuprinde în el ironie, dar și tandrețe, veselie, chiar și duioșie. Švejk nu mai e de mult personajul unei cărți, Švejk este o ființă vie. Și un simbol. Pentru că tocmai el, sub înfățișarea atît de familiară nouă,

Scanned with OKEN Scanner

datorită pictorului Josef Lada, ascunde un suflet mare, sufletul poporului ceh.

Născut în 1883, la Praga, Hašek a lăsat istoriei literare cehe imaginea unui răzvrătit, în permanență pus sub urmărire de poliție și adesea arestat. Mare amator de glume, își alege ca țintă predilectă tocmai poliția austriacă și suportă cu seninătate consecințele festelor pe care i le joacă.

În scurtele perioade în care s-ar vrea « om așezat », lucrează la redacția revistei *Lumea animalelor* (de unde e dat afară după ce făcuse exact ce povestește teteristul Marek din *Peripețiile bravului soldat Švejk:* descrisese în termeni pseudo-științifici niște animale care nu existau decît în imaginația lui), deschide o crescătorie de cîini ș.a.

Toate acestea (și multe, multe altele) le regăsim în paginile cărții, experiențe trăite de autor și transmise în chip magistral eroului său.

Hašek a fost comparat cu Cervantes (pentru Sancho Panza, devotatul și înțeleptul scutier al Cavalerului Tristei Figuri), cu Swift, cu De Coster. Sigur că, la o analiză atentă, am putea găsi unele tangențe între soldatul Švejk și, de pildă, Tyl Eulenspiegel. Dar eroul lui Hašek are în același timp o individualitate fără echivalent în literatura universală, dată tocmai de specificul poporului în care s-a născut și al momentului istoric în care apare.

Dacă cititorul român îl cunoaște și-l iubește pe Švejk, pe adevăratul Švejk, cu hazul și bunul lui simț popular, asta se datorește lui Jean Grosu, care a găsit în el și înțelegerea, și talentul, și dragostea pentru a întreprinde traducerea acestui roman de mare întindere, de mare farmec, dar înțesat la tot pasul de capcane lingvistice.

Ce-i era absolut necesar traducătorului, cînd s-a hotărît să înfrunte fraza suculentă, savuroasă și grea de subînțelesuri a lui Hašek?

O bună cunoaștere a celor două limbi, evident, intuiție artistică, și suplețe, dovedite prin capacitatea de-a înțelege, de-a pătrunde și — de ce n-am zice-o? — de-a se identifica cu acest erou atît de original. Or tocmai în asta stă reușita traducerii lui Jean Grosu. În versiunea sa, gîndurile, vorbele lui Švejk sînt exprimate și rostite autentic românește. Chiar atunci cînd spune: « Cu respect vă raportez că eu nu gîndesc, pentru că, în armată, soldatului îi este interzis să gîndească. Cînd, cu ani în urmă, eram în Regimentul 91, domnul căpitan ne zicea întotdeauna: « Soldatul n-are voie să gîndească singur. Pentru el gîndesc superiorii. Cînd soldatul începe să gîndească, nu mai e soldat, ci un nespălat de civil ».

În transpunerea lui Jean Grosu, fiecare cuvînt respectă nu numai sensul originalului, ci îi pătrunde semnificația profundă, bogăția întregului context. Cu fidelitate și inventiv totodată, traducătorul recreează cu un remarcabil firesc limbajul plastic, savuros al lui Švejk. El ne-a dat o traducere care, prin cele patru ediții pe care le-a cunoscut din 1956 și pînă azi (un total de 345 000 de exemplare !), prin dramatizările de mare succes, a reușit să apropie de sufletul cititorului și al spectatorului român pe acest minunat soldat Švejk.

Tot lui Jean Grosu îi datorăm traducerile altor două volume din proza umoristică a lui Hašek: *Abecedarul humorului* (1963) și *Să rîdem cu Jaroslav Hašek* (1974).

SANDA APOSTOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

PROUST

Fără să te uiți înapoi, printre hrisoave și documente, îți vine să spui că Proust a fost dintotdeauna tradus în românește, că eventual o ciudată coincidență l-ar fi făcut să apară simultan în două limbi sau că în orice caz o milostivenie a culturii ni l-a adus cu mult înainte de îl va fi înțeles Europa sau îl vor fi urmat discipoli de oriunde. Altfel cum s-ar putea explica incontestabila apetență pentru ceea ce a însemnat proustianismul și chiar, dacă ni se îngăduie, un proustianism românesc de foarte bună calitate, care a dat literaturii române un roman modern și un impuls incontestabil prozei.

Datele istoriei ne dau la rîndul lor dreptate, pentru că « A la Recherche du Temps Perdu » a apărut între anii 1913 și 1927, ori Mihail Ralea nu numai că îl descoperise de la început, în vremea ședерii sale în Franța, dar scria un studiu important despre Proust, publicat în două numere ale Vieții Românești din 1923. La puțin timp după aceea în 1924, Felix Aderca traducea un fragment din « Albertine disparue », în nr. 8 al Năzuinței, însoțit de o prezentare a romanului. Or, chiar aceste prime gesturi nu au fost simple informări despre un nou romancier cunoscut încă destul de puțin în țara lui, ci adevărate semne de receptare a unui spirit romanesc recent care produsese, se vede, o impresie puternică. Un debut al receptării este altceva decît o prezentare oricît de binevoitoare ; el înseamnă o intrare în conștiință, o nouă stare a culturii. Și Proust a fost și rămîne o problemă culturală pentru spiritualitatea românească, un fenomen de înțelegere care are astăzi mai bine de jumătate de secol. Puțini au fost scriitorii străini care să fi produs o asemenea efervescență teoretică în mișcarea de idei și practică în « scriiturile » contemporanilor.

Dialogurile României cu Proust au și o densitate specifică, așa încît relativa tîrzie tălmăcire propriuzisă nu este de natură să dea întreaga măsură a acestor interferențe. Se poate spune că Proust a fost tradus după ce a fost « înțeles ». În 1945 apărea în Editura Fundațiilor întîiul volum « Swann » tradus de Radu Cioculescu. Tot atunci Tudor Vianu găsea de cuviință să nu scuze, ci să justifice ceea ce el numea « relativa întîrziere » a acestei tălmăciri, prin faptul că, apropiată fiindu-ne limba franceză, publicul românesc își stabilise deja legăturile directe, nemediate cu textul proustian. Firește, aceasta nu echivala accesibilitatea largă pe care numai tălmăcirea integrală oferită marelui public o poate stabili. Mai cu seamă atunci cînd este vorba de ceea ce se va numi « direcția nouă a romanului ». Pentru că, dacă Ibrăileanu considera ca fundamentale în epopeea proustiană tradiția și realismul, gîndirea românească a simțit foarte curînd ce înseamnă durata trăită afectiv, ondulatoria mișcare a memoriei care stăpînește textura proustiană, interferența trăirilor, semnificațiile dedublării și mai cu seamă acea relevare a eului ascuns, profund care guvernează creația și care a făcut surprinzător de ușor școală în literatura română. Acest stil al notației obstinate care duce la descoperirea adîncurilor psihice a fost poate o necesitate a timpului, un

Scanned with OKEN Scanner

moment necesar al întoarcerii spiritului din exterioritate într-un interior al formării altor dimensiuni sufleteşti ale realului.

Dar nu este mai puţin adevărat că fără Proust romanul modern ar fi arătat altfel. Şi nu va fi numai vorba de certe influenţe care tresar constant la noi de pildă, prin Camil Petrescu, Anton Holban sau Mihail Sebastian, ci de faptul că nici o conştiinţă românească nu-l poate ignora chiar dacă nu-l urmează, chiar dacă adoptă o formulă cu totul diferită.

Robert Escarpit spunea cîndva că nu « ştie » cîtă valoare are noul roman francez dar cu siguranţă că nu se mai poate scrie, aşa cum se scria înaintea *labirintelor* lui Alain Robbe-Grillet. Este cert că după apariţia romanelor proustiene nu s-a mai putut scrie ca înainte. Ceea ce nu înseamnă că toată literatura lumii l-a urmat, dar în schimb atestă tocmai existenţa lui Proust în conştiinţa ei. Şi lucrul este cu atît mai important.

Într-o asemenea conjunctură, versiunea românească are cîteva semnificaţii specifice. Cînd un autor este cunoscut cumva înainte de a fi fost citit, riscul speculaţiilor şi deformărilor, este foarte mare. Chiar dacă tardivă, traducerea lui Radu Cioculescu, publicată începînd cu anul 1968 (oricum în urma celor două volume apărute în editura Univers, colecţia Meridiane, 1967, în respunerea lui Vladimir Streinu) oferă un text fidel în limba română, text care produce dincolo de bucuria actului de cultură, certitudinea lecturii integrale. A-l traduce pe Proust nu înseamnă numai a traduce un limbaj, adică o anumită gîndire (niciodată altfel comunicabilă decît prin limbaj). Mi se pare mai important să poţi traduce tăcerile şi ezitările, lacrimile gîtuite sau miraculoasa ironie, febra împlinirii cărţilor, speranţa şi angoasa, teama de a nu putea sfîrşi. Mi se pare iarăşi mai important, nu numai refacerea în altă limbă a ţinuturilor şi catedralelor imaginare şi modul de îmbinare al imaginilor, culorile florilor respinse, nuanţele tristeţilor acceptate.

S-ar putea întreba oricine, de ce nu avem *cîteva* versiuni integrale ale marelui ciclu proustian. Mi se pare că şi din teamă. Pentru că nu este suficientă o traducere fidelă şi frumoasă. Chiar în textul lui Radu Cioculescu se simte crisparea, teama de apele adînci, teama de infinitul disocierilor. Îl avem pe Proust în româneşte, dar aşa cum opera rămîne veşnic deschisă unor noi înţelegeri, tălmăcirea poate fi mereu reluată, la infinit.

IOANA CREŢULESCU

ALEXEI TOLSTOI

Într-o vreme cînd mulţi « accidentali » s-au erijat brusc în traducători de meserie, prezenţa unei scriitoare de rafinamentul Otiliei Cazimir în locul rezervat stilizatorului a constituit un moment de garanţie literară. Stilizările ei din literatura rusă (mai

Scanned with OKEN Scanner

ales cele din Cehov), ca și cele din literatura sovietică (mai ales cele din Alexei Tolstoi) trebuie să fie trecute cel puțin în categoria remarcabilului.

Stilizatorul, deci omul care « pune la punct un text » tradus dintr-o limbă pe care n-o cunoaște, este o invenție de o dată relativ recentă, cel puțin sub aspectul răspîndirii ei. Teoretic, stilizatorul este cel care dă sens literar unei traduceri de serviciu, lipsită de veleități și de strălucire. În practica traducerilor ne întîlnim, însă, destul de des, cu situația cînd traducătorul « nestilizator » prezintă uneori « lucrări de autor » (ca să mă exprim în limbaj cinematografic), ca alteori să se retragă în modestia și quasi-anonimatul celei de a doua semnături. Dar pentru ca treaba să fie absolut onestă, trebuie să specificăm și cel de al doilea nume trecut în dreptul traducerii *Calvarului*. Este vorba de Gheorghe C. Stere.

Textul *Calvarului* nu prezintă niște dificultăți speciale, care să țină de exotism lingvistic sau de virtuozități stilistice. Este un text « normal », de o remarcabilă naturalețe în multe cazuri, cam monoton în unele momente ale descripției fabulistice. Dificultatea constă în a reda naturalul prin natural, normalul prin normal și probabil că asta este cea mai mare dificultate de care se poate izbi un traducător. Din acest punct de vedere, calitatea esențială a traducerii *Calvarului* este lipsa de spectaculos stilistic. Nu se caută niște efecte speciale, de care sînt atît de atrași unii din traducătorii de real prestigiu, de altfel.

« Daşa rămase singură în casă. Odăile mari păreau acum lipsite de intimitate, iar lucrurile, de prisos. Pînă și tablourile cubiste din salon încetară s-o mai sperie : acum, după plecarea străinilor, îi păreau șterse. Cutele perdelelor atîrnau moarte. Și cu toate că Marele Mogol, tăcută ca o stafie, rătăcea în fiecare dimineață prin odăi, scuturînd praful cu un pămătuf de pene de cocoș, alt praf, invizibil, părea că se așează pretutindeni în straturi tot mai groase ».

E un exemplu caracteristic și pentru *Calvarul* și pentru traducerea *Calvarului* : o descriere care capătă culoare mai ales prin punerea în valoare a verbelor și printr-o anume estompare a substantivelor, prin trecerea lor oarecum în sfera auxiliarelor sau, poate mai exact, a elementelor de susținere. De altfel, paginile cele mai bune din *Calvarul* sînt tocmai cele în care verbul joacă un rol preponderent, în momentul în care Alexei Tolstoi neglijează etalarea verbelor, paginile devin aproape automat șterse. În acest sens ar fi de remarcat un caz absolut opus, de o mare notorietate în literatura rusă a secolului al XIX-lea. Este vorba de o poezie a lui Fet, celebră tocmai prin absența totală a verbelor.

Traducerea românească a *Calvarului* dă senzația, ca și originalul de altfel, a unei lecturi, cel puțin aparent, ușoare, care sintetizează scurgerea înceată, dar sigură, a timpului, a unui timp în care personajele se vor maturiza, dar nu vor îmbătrîni niciodată. De aici și farmecul unei redescoperiri permanente.

Trebuie să spun, însă, că aspectul mai puțin realizat al traducerii sînt dialogurile, lucru mai greu sezizabil dacă iei fiecare replică în parte, din păcate evident uneori, dacă apreciezi chiar și un schimb de trei-patru replici. De altfel, Alexei Tolstoi nici n-are dialoguri

Scanned with OKEN Scanner

prea lungi. Este un defect destul de răspîndit în traducerile din limba rusă: personajele vorbesc artificial, cuvintele parcă se împiedică unele de altele și le vine greu s-o scoată la capăt. . .

Privită în ansamblul ei, însă, traducerea *Calvarului* este fluentă și de o mare naturalețe, și nu o dată îți dă sentimentul că romanul a fost scris în românește de un scriitor bun.

LEONIDA TEODORESCU

LAMPEDUSA

La aproape un secol de istorie unitară a Siciliei, îndemnat de iminența morții, un scriitor de geniu împlinea sub aceleași zări unde Bălcescu lăsase moștenire altui neam tot o carte extremă, visul mîngîiat îndelung al unui roman ambientat în insulă într-un moment crucial: acela al gestei garibaldine.

Personajul ultragiat de destin și exasperat de geografie al Siciliei, paradoxal și straniu, și-a găsit o reprezentare de excepție în *Ghepardul*, subliniere gravă a scepticismului și istovirii premature a unei clase, denunț al tarelor toropelii în care, generalizînd, Tomasi vede una din fețele spiritului insular. Reală cel puțin pentru anumite categorii și clase, și deci de semnificație limitată, această față nu o exclude în nici un caz pe cealaltă, generoasă, care-l asociază pe sicilian tentativei de a modifica lucid și responsabil peisajul și istoria, atît de strălucit exprimată, de exemplu, în proza lui Elio Vittorini sau în poezia tonică a lui Salvatore Quasimodo.

În meditația frecvent dialogată a prințului de Lampedusa, eventualele pilde de judecată sau atitudine demnă, sînt repede înecate de mareea de vulgaritate cinică și oportunism mediocru care acompaniază ascensiunea pe pozițiile puterii a noii clase.

Filosofia politică a exponenților sicilieni ai mișcării risorgimentale este aceea exprimată limpede de Tancredi Falconeri și grosolan întruchipată de don Calogero Sedàra: opțiunea lor pentru regno d'Italia nu este determinată de noblețea unui crez ci de calcul: mai bine o monarhie sabaudă decît o republică mazziniană.

Mișcarea risorgimentală a fost amplificarea la scară națională a unei nevoi de regenerare: de la jertfa martirilor pentru libertate și pentru un primat moral al Italiei pînă la eroismul multiplicat și anonim din războaiele pentru unitate și independență, ea rămîne un fapt extraordinar, imposibil de înțeles fără clocotul conștiințelor îndelung ultragiate, fără inexorabilul impuls al unui imperativ lăuntric. Pentru Sicilia, miracolul unei adeziuni candide și compacte la lupta risorgimentală pentru edificarea unei societăți valide și automodelare etico-civică, nu s-a produs. În viziunea prințului Salina, idealul risorgimental n-a fost asimilat aici ca angajare morală pentru rezurecție. Pentru că Sicilia n-a devenit altceva decît o provincie cucerită de Piemont, după ce fusese bourbonă, austriacă, aragoneză, angevină, suabă, normandă, berberă, bizantină, greacă — etern mitică.

Scanned with OKEN Scanner

Eroii lui Giuseppe Tomasi sînt mai ales beneficiarii mișcării, cei care o inițiază, adaptîndu-se schimbării în care totul rămîne la fel, și inerției — chiar dacă inerția este un delict în fața perspectivei de răscumpărare. Pentru ei gesta piemonteză nu este decît ocazia istorică a instaurării unei noi dominații asupra Siciliei, de data aceasta una italiană, în bimilenara suită de dominații nonitaliene. În confiscarea și apoi golirea de conținut programatic a unei asemenea geste de către indivizi de statura morală a unui Falconeri sau Sedàra își găsește originea înrăutățirea situației siciliene în Italia post-risorgimentală. Protagonistul, principele Salina, parcurge cu un ochi iluminist și altul baroc istoria acestei aparente întreruperi în normalitatea destinului sicilian, a acestei ipostaze piemonteze a unei insularități care pentru el este și psihologică. În fața zădărnicirii unui model către care a năzuit o parte minimă — cea mai romantică — a burgheziei italiene din secolul său, Salina devine din liberalul moderat al monarhiei bourbone conservatorul post-risorgimental, învinsul învingător prin decență —, ghepardul dezabuzat în societatea hienelor.

Tolerant cu omul din pricina labilității sale în fața inclemenței destinului și ambientului, detașat aristocratic în fața fastului hîrbuit, a cordialității plebeiene și a rînjetului polițienesc al unui regim paternalist cu « semnele morții pe față », conștient de moștenirea neobișnuită lăsată acestor locuri plăsmuite parcă din magmă onirică peste care adevăratul domn este soarele narcotizant, astronomul diletant deschis « împărăției eternelor certitudini », are și o autentică vocație tanatologică: el descoperă, copleșit, prezența morții și în eternitatea stelară, și în el, și alături de el.

Nu există scriitor mai ardent sicilian decît Giuseppe Tomasi di Lampedusa, mai fecundat de luminozitatea solară a Siciliei, mai copleșit de imemoriala tăcere a acestor spații mitic-georgice, de încremenita stagnare pe care milenii de civilizație eterogenă au adus-o unui peisaj și așa greu de izbăvit. Chiar dacă n-a exaltat glorii risorgimentale, prezentat în contextul culturii din care provine, Giuseppe Tomasi di Lampedusa este extrem de actual prin stimulul pe care necruțătorul său denunț al încremenirii l-a dat dezbaterii contemporane din Italia asupra imperioasei necesități de a consacra Sudului un program deosebit. Prin profunda lui cultură și italienitate, Tomasi nu opera nici o distincție între proiectul literar și proiectul civic. Romanul său este o narațiune elegiacă și un rechizitoriu, punere la punct necesară fără de care nu poate fi aprofundat caracterul particular al istoriei literaturii italiene, literatură în primul rînd a unei problematici etice.

Într-un « Cuvînt înainte » la Ghepardul (1964), A. E. Baconsky culege judecăți critice și însemnări de istorie literară cu tendința de a stabili afinități și filiații: de ce romanul este una dintre marile capodopere « din totdeauna » ne-o va revela un poet, Aragon.

În *Prefața* sa la ediția din B.P.T. (1965, ediția I, 1973, ediția a II-a) care cuprinde și « sateliții » *Ghepardului*, Florian Potra ne oferă în ampla viziune a unui italienist de prestigiu, o excelentă introducere la lectură — informații, idei și propuneri de meditație asupra neobișnuitului apariției cărții, unicității acesteia, aspirației de coralitate a sintezei artistice, diversității exegezei și tentativelor de a însera

Scanned with OKEN Scanner

opera în contextul literaturii italiene contemporane, multiplei semnificații dobîndite de ea în această literatură, îmbrățișării totale a cărții de către poeți.

Traducerea lui Tașcu Gheorghiu a acestei cărți unice, a izbutit să ofere în chip remarcabil cititorului viziunea barocă a autorului, extrem de acuta percepție a tragic-coloratei realități siciliene, delicateța rafinată a umorismului său, fervoarea sentimentului de solidaritate cu fragilitatea umană. Tașcu Gheorghiu excelează în acele pagini de autentică bravură lirică, de încîntătoare realizare ritmică și expresivă. Alegerile stilistice ale autorului au fost impecabil revelate, păstrînd întreg darul lor de adevăr, fior elegiac și muzică.

Prețioase prin raportul lor de fundamentală unitate de inspirație cu capodopera, povestirile și însemnările autobiografice ale lui Giuseppe Tomasi sînt, cum spune Bassani, mai mici numai prin dimensiune. Ideala frazare a elementelor discursului muzical, descoperirea mereu fericită a cadenței necesare, rămîn și prerogativa incontestabilă a textului românesc. În scene mai puțin ample, în episoade savuros anecdotice, virtuozitatea traducătorului restituie exact tranșe de moravuri de provincie, cîteodată de o surprinzătoare afinitate de colorit cu aceea a unei ambianțe balcanpeninsulare.

Omagiul adus de Tașcu Gheorghiu lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa este rezultatul unei îndelungi și statornice zăbave lîngă carte și poezie, reușită de prim ordin a unui obișnuit al literelor care a apelat la întreaga lui cultură și dăruire pentru a ne reda, între ironie amară și elegie discretă, o parabolă modernă cu profund mesaj etic și civic.

ȘTEFAN DELUREANU

THOMAS MANN

Au trebuit să treacă patruzeci și trei de ani pentru ca cititorul român să poată parcurge în limba maternă, meditînd, una din operele capitale ale lui Thomas Mann « Der Zauberberg » *(Muntele vrăjit)*, apărută în original exact acum o jumătate de veac. Versiunea românească — excepțională — este semnată, după cum se știe, de romancierul și eseistul Petru Manoliu.

Așa cum s-a remarcat în diferitele studii asupra acestui roman al amurgului și descompunerii valorilor burgheze în ajunul primului război mondial, cînd toate punțile de legătură cu trecutul fuseseră tăiate, iar în față scînteia doar ochiul fascinant, magic, prin macabra sa forță, al morții, « Muntele vrăjit » este nu numai din punctul de vedere al orientării autorului în complexul de probleme dezbătut ci și prin stilistică, primul roman al lui Thomas Mann organizat în genul compozițional al unei mari simfonii care avea să se desăvîrșească în tetralogia « Iosif și frații săi » mai și ales în « Doctor Faustus ».

Se poate afirma, fără dubii, că dacă toate documentele asupra evoluției spiritului german de la începutul veacului și pînă la anul

Scanned with OKEN Scanner

zero al Germaniei ar dispărea, aceste patru capodopere ale geniului mann-ian ar fi suficiente pentru a reconstitui cu uimitoare precizie etapele drumului sinuos și periculos străbătut de poporul german, care nu și-a regăsit echilibrul decît după catastrofalul seism al antiumanismului, încheiat în anul 1945.

Iată, deci, cel puțin un singur argument prin care se justifică — în contextul unei culturi cum este a noastră — care îndrăgește valorile universale și tinde neostenit să atingă, prin creațiile ei, nivelul celor universale — transpunerea în românește a unui roman de talia « Muntelui vrăjit ».

Într-o ordine secundară de idei, dar deloc neglijabilă, romanul acesta, ca multe din celelalte creații ale lui Thomas Mann, reprezintă și un model fastidios al artei de a construi o proză menită să redea, în mod amănunțit, gravura, plină de încărcătură epică a unei epoci dramatice, zbuciumate, ale cărei consecințe, nu au rămas străine nici celor mai tinere generații, chiar dacă ele au fost scutite de trăirea concretă a faptelor.

Retopind în românește, vasta materie orchestral dispusă a « Muntelui vrăjit », traducătorul a izbutit să păstreze ceea ce Gaëtan Picon numește « nota timpului » într-o operă de artă, convingerea că « între privirea mea și operă se strecoară un fel de fantomă: aceea a timpului căruia îi aparține opera și a timpului căruia îi aparține privirea mea... fără de care o operă nu poate fi urmărită ». Pe de altă parte, Petru Manoliu, traducînd, a intuit că în general în « Muntele vrăjit », Thomas Mann desăvîrșește un lung proces de reformare a stilului său propriu, a vocabularului și a genului romanesc în special. Mînuind cel puțin cu aceeași eleganță fraza românească, cu care Mann mînuiește fraza germană, traducătorul a intuit că stilul nu trebuie să fie sacadat ca să păstreze perioada largă, a tot îmbrățișătoare, să nu fie abrupt, ci cu respirație largă, aidoma respirației unui călător care, pornit într-o lungă și interesantă ascensiune, calcă la început rar, pentru ca, pe măsura înaintării, cu pieptul tot mai încărcat de ozonul înălțimilor, cu ochiul tot mai familiarizat cu peisajul și cu sufletul tot mai plin de ceea ce vrea să relateze, să fie în perfectă concordanță cu ceea ce, de fapt, comunică. Iată bunăoară acest început de prim capitol în care fraza telegrafică, aproape seacă: « Un tînăr modest pleca în toiul verii de la Hamburg, orașul său natal, spre Davos-Platz, în munții Grizoni. Se ducea în vizită pentru trei săptămîni », se aprinde deodată, dobîndește o cromatică din ce în ce mai nuanțată, crește în propoziții vestind perioada largă, specific mann-iană: « E o linie îngustă de cale ferată, unde urci în vagon după ce ai stat multă vreme căscînd gura în bătaia vîntului, într-un ținut lipsit de orice farmec; și chiar din clipa în care se urnește locomotiva mică, dar cu o putere de tracțiune excepțională după cît se pare — începe partea cu adevărat aventuroasă a călătoriei, un suiș abrupt și greu, care parcă nu mai ia sfîrșit », pentru ca în cele din urmă să se aureoleze prin profunzimea unei meditații: « Omul, ca individ, trăiește nu numai viața sa personală, ci participă, de asemenea, conștient sau inconștient, la aceea a timpului și a contemporanilor, și chiar dacă ar privi bazele generale și impersonale ale existenței sale ca nemijlocit condiționate și le-ar socoti drept firești,

Scanned with OKEN Scanner

pentru ca astfel să rămînă departe de gîndul de-a formula vreo critică asupra lor... este totuşi posibil să-şi simtă liniştea sufletească influenţată nedesluşit de cusururile acestei baze ».

Pentru a dobîndi dovezi cît mai concludente asupra artei subtile de a reconstitui în româneşte acest triptic specific mann-ian: acţiune-peisaj-meditaţie, acea dispunere a vocii, direcţie dată ritmului, tonalitatea liricului sau a epicului, recitiţi paginile în care sarcasmul, ca o avalanşă alpină, îl zdrobeşte pe Settembrini, sau capitolele în care prezenţa Clavdiei Chauchat răspîndeşte în jurul ei un aer de senzualism fierbinte, de dulce ignorare a bolii şi a morţii.

Sînt tot atîtea semne că ne aflăm în faţa unui experimentat mînuitor al frazei româneşti, unui fin artist al cuvîntului şi care ne permit să afirmăm, că pentru prima dată şi abia în era culturii socialiste, o capodoperă ca « Muntele vrăjit » — una din pietrele de temelie ale culturii universale — şi-a găsit tălmaciul şi tălmăcirea la înălţimea originalului.

L. VOITA

KAFKA

Excluzînd cu stricteţe confuziile, birocraţia k.k. şi-a îngăduit totuşi una, de care s-a făcut în mod cert vinovată: cea dintre longevitate şi veşnicie. Este aspectul absurd sub care a prezentat-o cel care i-a redus siglul dublu, ca acvila bicefală, la simpla iniţială K. Cu numele astfel încifrat, agrimensorul chemat să-i măsoare dimensiunile, pulsaţia, durata, îi traduce sistemul de funcţii în funcţionalitatea unui univers *sui generis*, tot atît de abscons pe cît, palpabil, se insinuează în cotidian. Mimetism al stilului de proces-verbal, antropomorfoză a păienjenişului parazitar întins peste dosare? Dacă poate fi vorba de o receptare *avant la lettre*, ea se găseşte fără îndoială la Urmuz, iar ca fapt necontroversabil la generaţia de suprarealişti ce i-a urmat. În acest sens poate fi consemnată traducerea lui Gellu Naum din *Procesul:* povestea acelor tribunale cu rechizitorii ireale, halucinante, de prin podurile viitorului univers concentraţionar. Povestea harului administrat prin grija funcţionarilor de la castel, zăriţi prin uşa hanului din sat în poza lor de gravitate adormită, i-a revenit Marianei Şora, exegeta schemelor blagiene, dintre care, în acest context, mai importantă pare a fi cenzura transcendentală. Aplicată, o înţelegem ca o convertire prin limbaj, cu latenţele lui de sistem reticular: « literatura nu-şi are resursele în ea însăşi », spune Kafka, citat de traducătoare, dar şi: « Arta noastră e de a fi orbiţi de lumina adevărului ». Resursele exegetei sînt o solicitudine vibrantă pentru experienţa autorului, o încredere nedezminţită în posibilitatea de a o capta printr-un aparat conceptual. Resursele traducătoarei sînt tonul colocvial, suplu, ferit de circumlocuţiuni pedante, francheţea expresiei care se rotunjeşte pedalînd în tandem cu modelul imaginar. Nimic fastidios, gomat: scrisul e suficient, în

Scanned with OKEN Scanner

sensul bun al lui Montaigne, suficient sieşi, fără reziduuri, clar. Dar oare echivocul unui stil care « nu-şi are resursele în el însuşi » nu are nimic rezidual, « orbirea de lumina adevărului » nu deformează cristalul într-o atitudine fixă de contemplare? Versiunea Marianei Şora se alimentează din pulsaţia cotidianului, dintr-o atitudine de permanentă relatare; melancolia consemnării, şocul provocat printr-un act esenţialmente incomunicabil o desparte de original. Firește, un asemenea dezacord de principiu poate fi ridicat în faţa oricărei traduceri, în faţa acelor modele ale genului care, prin perfecta regizare a travestiurilor în limbaj, denotă în fond proprii veleităţi auctoriale. Este cazul textelor cu o pastă distribuită unitar, care îşi datorează saturaţia convingerii de a fi regăsit totul în obişnuinţele propriei limbi. La antipodul lor s-ar afla acele texte care, printr-o nervozitate hiperbolică sau printr-o forţare deliberată a tabieturilor verbale, imprimă operei monomaniile lor. În zona temperată dintre antipozi, Mariana Şora preferă să stea la o parolă cu cititorul avid de întîmplări romaneşti, privilegiu zadarnic rîvnit de către eroii aceloraşi întîmplări. Într-adevăr, interlocaţi în efortul lor de comunicare, sau opunîndu-le altora un echivoc plin de convenţionalitate specioasă — care e identitatea lor în ierarhia funcţiilor? « Secundanţi » îi numeşte Mariana Şora pe cei doi ipochimeni care, din ordinul castelului, îi sînt trimişi lui K. pentru a-l ajuta în îndeplinirea obligaţiilor sale. Este vorba de un duel? Desigur, revendicările lui K., lupta cu inerţia care îl înconjoară, permit şi această interpretare, dar originalul îi califică drept *Gehilfen*, simple « ajutoare », sau, poate, « adjuncţi », cu un mic adaos de preţiozitate. La prima lor apariţie sînt descrişi după cum urmează: « Dinspre castel veneau doi tineri de statură mijlocie, amîndoi foarte zvelţi, îmbrăcaţi în haine strîmte, şi asemănători la faţă. Aveau pielea negricioasă, şi totuşi ciocul pe care-l purtau contrasta aproape cu ea, atît era de negru. Cu toate greutatea de a circula acolo, prin zăpadă, înaintau surprinzător de repede, mişcîndu-şi în cadenţă picioarele lor subţiri ». Înlocuindu-şi predecesorii din lumea reală, ei apar mai întîi ca nişte mesageri, după cum reiese şi din dialogul ce urmează. În ierarhia lui Dionisie Areopagitul, *angheloi* sînt mesagerii puterilor superioare; în orbitoarea « lumină a adevărului », ei îşi pierd consistenţa diafană. « Culoarea locală » a textului e, precis, următoarea: « Culoarea feţei era un brun închis, cu care un cioc contrasta totuşi în negreala-i particulară ». Relevînd acest detaliu, am căutat să-i păstrăm nuanţele cromatice şi dinamismul caracteristic al topicii, care, punctat de conjuncţia adversativă, trădează o anumită frămîntare. La fel, replicile cu încărcătură patetică, precum şi numeroase pasaje în vorbire indirectă, se disting printr-o dislocare anaforică a topicii, imprimînd unor întîmplări, altminteri banale, tensiunea inevitabilului şi un ton auster. Îl putem recunoaşte oare pe Kafka şi fără această muzicalitate cu sincope grave, încordînd cuvîntul pînă dincolo de comunicare? Mariana Şora l-a transpus mai curînd în gama chapliniană, care, după Walter Benjamin, e cheia tendinţei lui Kafka spre demitizare. De această tendinţă, în sistemul anonim al funcţiilor, sînt afectate mai cu seamă numele, ca sigluri de identitate personală. Neadăpostire şi demitizare — convergenţa lor într-o atitudine radi-

Scanned with OKEN Scanner

cală face ca numele, dacă nu sînt răsucite grotesc — de pildă în cazul funcționarilor soborniciți în han, « mult prea rușinoși și vulnerabili pentru a se putea expune unor priviri străine » —, să se reducă la o simplă inițială. Descifrînd siglul K. în felul ei, Mariana Șora a recurs la un gest de primă urgență, oferind purtătorului lui o adăpostire necondiționată.

DIETER FUHRMANN

FAULKNER

...« Scriitorul nu dorește succes, el știe că viața îi e măsurată, că vine ziua cînd va trebui să treacă dincolo de zidul uitării și el vrea să lase o zgîrietură pe acel zid — pe care la o sută, la o mie de ani, o va vedea cineva. (Faulkner « writer in residence » vorbind studenților Universității din Virginia).

Traducerile în limbile franceză și italiană, au compensat primirea reticentă a primei sale cărți în Statele Unite, ducînd departe faima lui Faulkner, creînd modă și școală. Se repeta, cu Faulkner, fenomenul Poe, care prin misterul și inefabilul operei sale, cucerise mai întîi Franța și țările latine.

Deschizînd drumul marilor traduceri din Faulkner în limba română, revista « Secolul 20 » publica, cea dintîi, încă din 1962 (numerele 8, 9, 10, 11) capodopera faulkneriană *The Mansion*, în traducerea lui Fănuș Neagu și A. Leicand; versiunea, însoțită de o substanțială postfață de Mihnea Gheorghiu, a constituit un real cap de pod la cititorul nostru, premisa unei difuziuni editoriale din cele mai largi, concretizată ulterior în apariția cărților celor mai valoroase și semnificative ale romancierului, între 1966 și 1974: *Ursul* și *Lumină de august* în traducerea lui Radu Lupan, trilogia *Cătunul*, *Orașul* și *Casa cu Coloane* tradusă de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu, *Zgomotul și Furia*. *Absalom, Absalom* de Mircea Ivănescu și *Pe Patul de moarte* de Horia Florian Popescu și Paul Goma.

Prin devotamentul și strădania traducătorilor români, publicul nostru lua contact cu unul din titanii romanului contemporan, creator al unui univers vast de tensiuni, perplexitate și meditație, de verbalism torențial și imagistică barocă, cu unică putere de fascinație poetică.

Arta romanescă a lui Faulkner sintetizează tradiția romantică a romanului american, cu fundal de legendă și adîncime de parabolă, realismul autohton și anecdota populară umoristică. Faulkner absoarbe istoria Sudului american de la martori și protagoniști ai întîmplărilor trecute, ajungînd la o viziune a vieții, la o filosofie a evoluției, la o finețe a percepției psihologice și a înregistrării lingvistice care se cereau exprimate. Spre deosebire de contemporanii săi din așa-zisa « generație pierdută », el scrie: ...« am descoperit că solul meu natal, mic cît un timbru de scrisoare, merita să figureze în literatură și că nu voi avea eu zile pentru a epuiza

Scanned with OKEN Scanner

materialul și că prin sublimarea elementelui ortodox în cel aprocrif aș avea deplină libertate de a-mi desfășura talentul ce l-aș avea pînă la limitele sale extreme. Dădusem peste o mină de aur ce aparținuse altora, așa încît eu mi-am făurit propriul meu cosmos. »

Acest cosmos, Yoknapatawpha Country, este o vastă frescă, deopotrivă ortodoxă și apocrifă, nu o cronică imaginară sau regională, ci marele roman al conștiinței americane și umane.

Printr-un soi de arheologie socială și de sondaj psihanalitic Faulkner prezintă stratificarea istorică care — de fapt — subliniază acel continuum în spațiu și timp, acel dramatic proces perpetuu de transformare care alcătuiește esența unei civilizații.

Categoria *timp* care îl preocupă, ca pe toți contemporanii, devine astfel « o condiție fluidă ce nu are existență decît în avatarurile temporale ale individului ». *A fost*, *este* și *va fi*, trecutul, prezentul și viitorul, sînt o unitate indivizibilă, sîmburele atemporal ce se numește eternitate.

Această Hecate cu trei chipuri, această zeiță a spectrelor nocturne și a spaimelor sufletului, l-a mînat pe Faulkner de-a lungul vieții sale de scriitor; neîncetat s-a străduit « în sudoarea și agonia minții omenești » să materializeze artistic această inerentă discrepanță și și simultaneitate; a făcut-o uneori logic și cronologic, alte ori sacadat și absurd, insistent și interminabil, ca un coșmar, ca propria lui obsesie.

Cu asemenea filosofice abstracțiuni, cu meditația permanentă, exprimată intermitent sau torențial, cu salturile în timp, cu vorbirea dialectală, cu exprimarea gîngavă a unor exemplare subumane, — cu toate acestea s-au luptat traducătorii noștri, anulînd « zidul uitării » și incluzînd pe Faulkner în splendida galerie de valori mondiale deschisă publicului nostru prin intermediul tălmăcirilor românești, unele din ele remarcabile, — o deosebită mențiune în acest sens fiind datorată traducerii romanelor *Zgomotul și furia*, *Absalom, Absalom*, și *Pe patul de moarte*. Căci dincolo de fidelitatea literală, o traducere bună este o tălmăcire inspirată a intențiilor, a singularității textului original, în noul cod de comunicare.

ANA CARTIANU

Scanned with OKEN Scanner

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O scriitoare poloneză despre relațiile româno-polone

Neobositei Danuta Bieńkowska i se datorește o nouă carte, plasată la confluența legăturilor româno-polone în ceea ce privește conținutul, și la aceea a literaturii de imaginație cu istoria erudită în ce privește genul și structura lucrării. Autoarea, care practică de mulți ani incursiunea fructuoasă pe tărîmul trecutului, valorizînd aspecte ce se cer și astăzi relevate și repuse în discuție, n-a cultivat niciodată genul hibrid al istoriei romanțate, ci pe acela mult mai dătător de sugestii, al reconstituirii, al recreării, al revivificării materialului istoric. De aceea, eseurile ei — căci în ultimă instanță aceste lucrări constituie excelente eseuri, foarte moderne ca preocupări și factură — sînt perfect valabile sub raport literar și conțin deopotrivă notabile valori de cunoaștere. În cazul de față, aceste valori operează întru cunoașterea contactelor româno-polone din secolul XVII, în speță despre căsătoriile unor domnițe române în Polonia, căsătorii implicînd numeroase interese diplomatice și economice ale celor două țări. Nu e indiferent de știut, de exemplu, că faimoasa Ruxandra, fiica mezină a lui Vasile Lupu, a jucat în istoria secolului XVII polonez un rol efectiv important, alături de sora ei mai mare, doamna Maria a prințului Janusz Radziwill. În fine, e încă mai interesant de menționat prezența doamnei Caterina, soția lui Vasile Vodă și mamă adoptivă a celor două prințese, în literatura barocă polonă. Frumusețea ei vestită, caracterul energic, neînfrînt al acestei prințese circaziene, i-au inspirat lui Zbigniew Morsztyn un poem, un soi de « lamento» de pătrunzătoare nostalgie, pigmentat de-o curioasă notă popularizantă. În substanță, cartea Danutei Bieńkowska, intitulată *Ślubne Kobierce* (Covoare de nuntă, Lublin, 1974, 206 pag.) constituie totodată o prețioasă realizare în sine și o încă mai prețioasă contribuție la abordarea unui sector rareori abordat de către cercetători.

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

«VOPROSÎ LITERATURÎ» despre poezia română contemporană

« Poeții români despre menirea poeziei» se intitulează ancheta publicată de revista *Voprosî Literaturî*, nr. 8 pe 1974.

După o scurtă prezentare a cîtorva din personalitățile de seamă ale poeziei noastre contemporane, grupate pe generații și orientări stilistice, făcută de poetul și traducătorul de literatură română Kiril Kovaldji, urmează la cuvînt scriitorii români Radu Boureanu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu, Ion Horea. Cuvîntul poeților este întregit cu cel al unui critic literar, Ion Negoițescu.

Discutînd despre tradițiile poeziei române și actualele ei tendințe de dezvoltare, Radu Boureanu precizează: «În România există o poezie tînără de cea mai bună calitate, de o factură modernă, care a împrumutat mult din universul de mare tensiune emoțională al lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga». Anghel Dumbrăveanu arată că « poezia românească de astăzi este un fenomen deosebit de interesant, dar din păcate nu suficient de cunoscut în străinătate. Ceea ce o caracterizează este nu numai uimitoarea ei vitalitate, dar și acel spirit inovator, care a făcut să se afirme

Scanned with OKEN Scanner

în literatură numeroase individualități poetice din cele mai originale...». Marin Sorescu vede trăsătura caracteristică a poeziei contemporane în legătura dintre tradiția folclorică și aspirația de a întrupa artistic « uriașul proces de făurire și creație în care se călește sufletul contemporanilor noștri». Pentru Gabriela Melinescu, « poezia este totdeauna contemporană cu ea însăși»; căci în afara unor « izvoare comune pentru toate generațiile, ea își află sursa de inspirație și în epocă».

Un interviu cu Zaharia Stancu, realizat de criticul Vladimir Ogniov, sub titlul *Un bilanț îmbucurător* informează pe cititorii sovietici asupra realizărilor și dezvoltării literaturii române în ultimele trei decenii. « Datorită grijii Partidului și a Statului, astăzi în România există toate condițiile pentru înflorirea nestînjenită a fiecărei individualități creatoare»—declara Zaharia Stancu. În continuare, interviul se oprește asupra celor mai de seamă opere cu care s-a îmbogățit literatura română în aceste trei decenii, citînd personalitățile cele mai reprezentative în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei.

T. N.

O lume se naște

Sub acest titlu (Eine Welt wird geboren) a apărut în traducere românească, sub egida secției de traduceri a Uniunii Scriitorilor din RSR, în selecția și sub îngrijirea lui Mihai Isbășescu și Alex. Al. Șahighian și purtînd girul editurii « Cartea Românească », o antologie a poeților români, maghiari, germani și sîrbi de azi, din România, începînd de la cei mai tineri (ca, bunăoară, Adrian Păunescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, etc.) și mergînd pînă la cei de vîrstă înaintată, dintre care unii au și devenit umbre (Tudor Arghezi, Demostene Botez, Lucian Blaga, Marcel Breslașu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, Cicerone Theodorescu și alții), în total 120 de poeți, din a căror operă au fost selectate și incluse cîte una sau două poezii socotite a fi cele care dau o imagine cît mai autentică a întregii realizări artistice și care oferă cititorilor cunoscători ai limbii din care și în care s-au tradus poeziile, unele concluzii semnificative în ceea ce privește tehnica, talentul de a traduce și arta prozodică.

Dar nu acestea merită, în primul rînd, a fi subliniate, în scurtele rînduri dedicate acestei lucrări, ci mai degrabă amplitudinea sub care *noul* apare în opera poeților de azi din România, unitatea în varietate a acestora, suflul de contemporaneitate care face imposibilă confundarea lor cu poeții altor generații.

Străbătînd volumul, simțim cu adevărat că cei 120 de poeți selectați și traduși (regretabilă doar absența unora, ca Radu Stanca, bunăoară), trăiesc sub un soare nou, că în versurile lor pulsează, mai puternic ca oricînd, ritmul aceluiași pămînt și al aceluiași destin, semne ale timpului, cărora poeții le închină întregul lor talent. Sub acest aspect, îngrijitorii volumului merită toate elogiile.

Cei unsprezece traducători, unii foarte cunoscuți ca Alfred Kittner, Else Kornis, Lotte Berg, Immanuel Weissglas (care a tradus notabil și din Eminescu), sau Wolf Aichelburg (care ne-a dat, nu de mult, un Blaga și un Bacovia cu totul remarcabili în limba germană), am dori să subliniem un nume destul de nou, acela al lui Alex. Al Șahighian care, prin apariția sa, încă destul de sporadică, se dovedește un traducător care-și pune probleme complexe în travaliul de tălmăcitor.

După antologia poeziei românești contemporane în limba engleză, apărută sub aceeași egidă, culegerea care face obiectul acestor însemnări răspunde unei cerințe culturale de prim ordin, contribuind în același timp la procesul de universalizare a literaturii românești de azi și, într-un sens mai larg, la solidaritate, sub semnul perenității unei literaturi originale și autentice, străbătută de un larg spirit umanist.

L. VOITA

Scanned with OKEN Scanner

Dialogurile noastre

În cadrul schimbului anual de redactori între revista noastră și publicația budapestană « Nagyvilag », timp de o săptămînă s-a aflat printre noi colegul Szenczei Laszlo, specialist în literatura franceză și un bun cunoscător al literaturii noastre. Este, de altminteri, traducătorul în ungară al *Crailor de Curtea-Veche*. În curînd îl vom putea cunoaște și ca prozator, traducerea românească a unuia dintre romanele sale aflîndu-se chiar în stadiul tipăririi. Numeroasele discuții purtate la sediul redacției noastre au prilejuit o trecere în revistă a realizărilor și mai ales a planurilor reciproce pentru o cît mai strînsă colaborare între « Secolul 20 » și « Nagyvilag », în vederea sporirii necontenite a căilor de popularizare a valorilor artistice și literare din cele două țări. De o parte și de alta s-au operat profitabile schimburi de informații asupra ultimelor noutăți și asupra manifestărilor mai importante în perspectivă. Oaspetele nostru a vizionat o serie de spectacole reprezentative pentru momentul actual al scenei românești și a cules, pentru eventuala reproducere în revista budapestană cu prilejul sărbătoririi în primăvară a 30 de ani de la Eliberarea Ungariei, fragmente literare românești oglindind acest moment istoric, de luptă comună împotriva cotropitorilor fasciști. La sfîrșitul vizitei sale de lucru. Szenczei Laszlo a făcut scurte escale la Tg. Mureș și Cluj în vederea completării documentării sale.

Din Nordul scandinav, a poposit deunăzi în redacția noastră profesorul Jon Milos de la Malmö, un entuziast propagator de cultură românească în Suedia. De cum a deschis voluminoasa sa servietă, masa noastră redacțională s-a umplut de reproduceri xerox după recenzii din ziare, anunțuri, comentarii cu privire la multiple manifestări românești de artă recepționate cu viu interes de publicul larg suedez. Concerte date de grupul « Madrigal », seri de balet ale unei echipe de la Opera bucureșteană, prezențe scriitoricești, ca aceea foarte recentă a lui Dumitru Radu Popescu împreună cu Dan Duțescu, — despre toate, oaspetele nostru ne-a vorbit cu fervoare și cu documente convingătoare, probînd toată participarea sa activă, eficientă. Surpriza serii și un moment de înaltă emoție l-a constituit lectura unor traduceri din Eminescu în suedeză efectuate de Jon Milos. Era extraordinar să asculți versul eminescian turnat într-o limbă total necunoscută, dar păstrîndu-și cadența, muzicalitatea specifică cu întreg parfumul ei evocativ. Am reținut, spre a împărtăși și cititorilor noștri, cîteva mostre din tălmăcirile respective.

Venit pentru a doua oară în România, poetul și editorul englez Peter Jay a ținut să aibe întîlnire cu redacția « Secolului 20 ». Astfel a avut prilejul să cunoască direct felul cum este structurată revista și cîteva din preocupările noastre de perspectivă. Normal, discuția s-a referit în special la modalități specifice de a explora noi căi de pătrundere pentru valorile artistice și literare românești în atenția opiniei publice străine, paralel cu eforturile noastre susținute de a întreține și satisface curiozitatea publicului autohton pentru mișcările spirituale actuale de pretutindeni.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 14

43 804

Scanned with OKEN Scanner